ISSN 0130-6545

6.1997

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В номере:

МАРГАРЕТ ЭТВУД
Восход солнца

ГОРАН ПЕТРОВИЧ
Атлас, составленный небом

№
Пол Остер

ИНОСТРАННАЯ
ЛИТЕРАТУРА

МОСКВА

**ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР — КОНВЕРСБАНК А.О.
(АКЦИОНЕРНЫЙ БАНК КОНВЕРСИИ)**

Из общего тиража в 15 550 экз. Институт «Открытое общество» ежемесячно выписывает и направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 2051 экз. журнала.

Главный редактор

А.Н. СЛОВЕСНЫЙ

Редакционная коллегия:

О.Г. БАСИНСКАЯ — ответственный секретарь
Л.Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
А.В. МИХЕЕВ — заведующий отделом критики и публицистики
Г.Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заместитель главного редактора

Общественный редакционный совет:

С.С. АВЕРИНЦЕВ, В.П. АКСЕНОВ, С.К. АПТ, А.Г. БИТОВ,
П.Л. ВАЙЛЬ, М.Л. ГАСПАРОВ, Е.Ю. ГЕНИЕВА, А.А. ГЕНИС, В.П. ГОЛЫШЕВ, Т.П. ГРИГОРЬЕВА,
Б.В. ДУБИН, А.Н. ЕРМОНСКИЙ, В.В. ЕРОФЕЕВ, Д.В. ЗАТОНСКИЙ, А.М. ЗВЕРЕВ,
Вяч.Вс. ИВАНОВ, В.Б. ИОРДАНСКИЙ, Т.П. КАРПОВА, Л.З. КОПЕЛЕВ, А.С. МУЛЯРЧИК,
Д.Б. РЮРИКОВ, М.Л. САЛГАНИК, Е.М. СОЛОНОВИЧ, П.М. ТОПЕР, Н.Л. ТРАУБЕРГ,
М.А. ФЕДОТОВ, Б.Н.ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ, ЖОРЖИ АМАДУ,
МАЛЬКОЛЬМ БРЭДБЕРИ, КРИСТА ВОЛЬФ, ЯНУШ ГЛОВАЦКИЙ,
ТОНИНО ГУЭРРА, МОРИС ДРЮОН, МИЛАН КУНДЕРА, ЗИГФРИД ЛЕНЦ,
АРТУР МИЛЛЕР, АНАНТА МУРТИ,
МИЛОРАД ПАВИЧ, КЭНДЗАБУРО ОЭ, УМБЕРТО ЭКО

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА
УЧРЕДИТЕЛЬ — ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

6 июнь 1997

СОДЕРЖАНИЕ

МАРГАРЕТ ЭТВУД — Восход солнца (*Рассказ. Перевод с английского И.Янской*) 5
КАРИН БОЙЕ — Стихи (*Перевод со шведского и вступление А.Щеглова*) . 17
ГОРАН ПЕТРОВИЧ — Атлас, составленный небом (*Роман. Перевод с сербского Л.Савельевой. Вступление Милорада Павича*) 21
ИЕХУДА АМИХАЙ — Стихи (*Перевод с иврита и вступление А.Графова*) . 126

№

ПОЛ ОСТЕР

АЛЕКСЕЙ ЗВЕРЕВ — «Существует быть» 130
ПОЛ ОСТЕР — Стеклянный город (*Повесть*). Из книги «Красная тетрадь» (*Перевод с английского и послесловие А.Ливерганта*) 135
АЛЕКСЕЙ МИХЕЕВ — До последней капли алфавита 204

Гений места

ПЕТР ВАЙЛЬ — Семейное дело (Флоренция — Макиавелли, Палермо — Пьюзо) 209

Литературные премии

АЛЕКСАНДРА БОРИСЕНКО, ВИКТОР СОНЬКИН — Букеровская премия и лоскутные одеяла 223

Галерея «*ИЛ*»

«Рисовать, чтобы отбиваться»
АНРИ МИШО — Кто он? (*Перевод с французского Бориса Дубина*) 229
АЛЕКСЕЙ МОКРОУСОВ — Шепоты и крики 230
АНРИ МИШО — Чистая страница 237
ЖАК ДЮПЕН — Созерцатель в любом действии 238
АНРИ МИШО — Выбросы, выхлесты (*Переводы с французского Бориса Дубина*) 240

Среди книг

С.ЗЕНКИН — О сакральном — для профанов 242

У книжной витрины 251

Авторы этого номера 255

© «Иностранная литература», 1997

В следующем номере «ИЛ»:

Июльская книжка журнала называется «Любовь и окрестности» и целиком посвящена вечной теме – любви. Мы публикуем:

Роман молодого французского писателя **Яна Муакса** «ПРАЗДНИКИ ЛЮБВИ», получивший в 1996 году Гонкуровскую премию за лучший дебют.

Роман «ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ» — философско-эротическое повествование знаменитого сербского писателя **Милорада Павича**.

Рассказ «ЛИГИЯ» одного из самых загадочных гениев итальянской литературы **Джузеппе Томази ди Лампедузы.**

Эссе **Петра Вайля** «ЛЮБОВЬ И ОКРЕСТНОСТИ» — о городах, в которых Шекспир и Мериме поселили своих трагических героинь — Джульетту и Кармен.

Эссе о сущности любви «СОЛНЕЧНАЯ СИСТЕМА» мексиканского писателя и поэта Нобелевского лауреата **Октавио Паса**.

Цветные иллюстрации номера — работы французского поэта и художника АНРИ МИШО (1899—1984):
На 1-й стр. обложки — «Между центром и пустотой» (1939).
На 2-й стр. обложки — «Рисунок тушью» (1955).
На 3-й стр. обложки — «Князь ночи» (1937).

В Москве журнал можно приобрести в редакции, а также в следующих книжных магазинах:

«Ad Marginem» — 1-й Новокузнецкий пер., д.5/7
«Анжелика» — Коровинское ш., д.20
«Гилея» — ул. Знаменка, д.10
«Графоман» — ул. Бахрушина, д.28
Книжная лавка «19 Октября» — 1-й Казачий пер, д.8
«Книга Замоскворечье» — ул. Пятницкая, д.6
МКЦ «Надежда» — ул. Сретенка, д.9
«Эйдос» — Чистый пер., д.6

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу:
http://russia.agama.com/r_club/journals/inostran/soderj.htm

Художественное и техническое оформление **С.В. Бейлезон**

✉109017, Москва, Пятницкая ул., 41. ☎ 233-51-47; факс 233-50-61, E-mail edit@inolit.msk.ru

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Подписано в печать 20.05.97. Формат 70x108 1/16. Печать офсетная.
Бумага газетная. Усл. печ. л. 25,2. Усл. кр.-отт. 31,0. Уч.-изд. л. 26,87. Заказ №2571.

Тираж 15 550 экз.

Полиграфическая фирма «Красный пролетарий»,
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.

МАРГАРЕТ ЭТВУД

Восход солнца

РАССКАЗ

Перевод с английского И. ЯНСКОЙ

Ивон охотится за мужчинами. Поначалу тайком и на расстоянии. Обычно она высматривает их в метро, пока сидит в вагоне и неторопливо оглядывается по сторонам. Иногда они попадаются ей на улице; тогда она тут же поворачивается и идет следом, стараясь не отстать. Порой Ивон специально ради этой охоты спускается в метро или прогуливается по тротуару; чаще, однако, будущая добыча встречается ей случайно. Но коль скоро Ивон ее засекла, то не раздумывая меняет свои планы и готова сделать любой крюк. В результате срываются назначенные встречи, что очень ее огорчает, — она, как правило, пунктуальна.

В метро Ивон старается не смотреть на мужчину слишком пристально — ей никого не хочется пугать. Когда же он покидает вагон, она выходит вместе с ним, а потом шагает позади, отстав на несколько ярдов. В результате она или узнает, где живет этот мужчина и, если окончательно решит, что он ей годится, устраивает ему потом засаду, или сразу заговаривает с ним на улице. Два-три раза мужчины замечали, что их преследуют. Один даже пустился бежать. Другой резко обернулся и, затравленно глядя ей в глаза, прижался спиной к витрине какого-то магазинчика. Третий, почуяв слежку, быстро смешался с толпой и пропал из виду. У этих людей, думает Ивон, явно нечистая совесть.

Когда наступает подходящий момент, она убыстряет шаг, почти вплотную приближается к мужчине и трогает его за плечо. Произносит она при этом всегда одни и те же слова:

— Извините, пожалуйста. Это может показаться странным, но я хотела бы написать ваш портрет. Только не думайте, будто я с вами заигрываю.

Возникает пауза; мужчина чаще всего переспрашивает: «Что?» — и тогда Ивон объясняет. Никакой платы, говорит она, никаких особых условий. Ей просто пришло в голову нарисовать его. Обнажаться, если это неприятно, вовсе не обязательно: головы и плеч вполне достаточно. Она действительно профессиональная художница. И не сумасшедшая.

Если мужчина понимает, о чем идет речь (а в большинстве случаев так и бывает), ему трудно сказать «нет». Чего, в сущности, домогается эта женщина? Чтобы он уделил ей малую толику времени, и тогда она получит доступ к чему-то такому, чем обладает лишь он один. Его предпочли остальным, это ясно, ему дали понять, что он неповторим. Никто лучше Ивон не знает, как соблазнительны подобные мысли. Мужчины почти всегда соглашаются.

Ивон равнодушна к заурядно красивым физиономиям — не рекламу же зубной пасты она рисует. Кроме того, мужчины с безукоризненными, сказочно-белыми зубами и правильными чертами лица, мужчины, пусть даже отдаленно схожие с древнегреческими богами, превосходно сознают собственную неотразимость.

© Random House, 1987
© И. Янская. Перевод, 1997

Они демонстрируют свои физиономии так, будто это уже завершенные, покрытые лаком, недоступные для воды и воздуха картины. Ивон интересует другое — то, что скрывается за человеческой внешностью, и она смотрит вглубь. Она выбирает мужчин, по чьему виду легко заподозрить, будто с ними что-то случилось и это им не очень по нраву, мужчин, на которых словно бы что-то давит, которых уже слегка пообломало, обтрепало и хорошенько побило дождем, точно раковины на морском берегу. Немного выступающая вперед нижняя челюсть, слишком крупный или длинный нос, глаза разной величины, вообще асимметрия и уравновешивающая ее внутренняя сила — вот свойства, привлекающие Ивон. Мужчины, наделенные ими, полагает она, наверняка не страдают банальной самовлюбленностью. Напротив, они отлично знают, что внешность — не самая сильная их сторона и производить впечатление надо чем-то иным. Однако тот простой факт, что художник их рисует, заставляет этих мужчин снова вспомнить про собственную неказистую наружность, далекую от совершенства плоть. За тем, как Ивон работает, они наблюдают озадаченно, недоверчиво, но одновременно ощущая свою уязвимость и странным образом вверяя себя художнице. Какая-то их часть уже принадлежит Ивон.

Залучив мужчин к себе в студию, она держится с ними в высшей степени тактично. Специально ради них она купила подержанное кресло и к нему скамеечку для ног. Кресло массивное, уютное, обтянутое темно-красным бархатом. Совершенно не в ее вкусе. Она усаживает их в это кресло, поставленное возле широкого окна, и поворачивает так, чтобы свет падал прямо на грудь. Она приносит из кухни чашечку чая или кофе, чтобы они почувствовали себя непринужденнее, и говорит, как признательна им за то, что они согласились ей позировать. Благодарность Ивон непритворна: в каком-то смысле она ведь намерена покуситься на их душу — ну, не на всю душу, разумеется; однако даже крохотный кусочек не так легко заполучить. Иногда она включает магнитофон — что-нибудь из классики, не слишком шумное.

Когда, по мнению Ивон, они уже достаточно расслабились, она просит их раздеться до пояса. Ключицы, с ее точки зрения, необычайно выразительны; пожалуй, даже не столько сами ключицы, сколько глубокая V-образная впадинка в основании горла. Там находится косточка-вилочка, которая приносит счастье, но для этого косточку полагается сломать. Биение пульса здесь не совсем такое, как в запястье или на виске. Чем-то оно отличается. Это то самое место, куда в исторических фильмах из средневековой жизни вонзается пущенная меткой рукой стрела.

Закончив приготовления, разложив все по местам, Ивон приступает к работе. Теперь она дорожит каждой секундой и рисует очень быстро. Это ради самих же мужчин: она не любит растягивать сеанс. В студенческие времена они все позировали друг другу, и с тех пор она хорошо помнит, какая это мука — сидеть не шелохнувшись под неотступным чужим взглядом. От шороха карандаша, бегущего по бумаге, встают дыбом маленькие волоски на коже, словно карандаш — вовсе не карандаш, а рука, которой проводят вдоль тела в полудюйме от поверхности. Неудивительно, что некоторые мужчины связывают это ощущение — вполне возможно, эротическое — с самой Ивон и приглашают ее поужинать или даже уговаривают переспать с ними.

Тут Ивон становится привередливой. Она интересуется, женат ли мужчина, и если тот отвечает, что женат, спрашивает, счастлив ли он в браке. У нее нет потребности связываться с неудачливыми мужьями, ее не увлекает перспектива дышать воздухом чужой беды. Но коль скоро брак счастливый, зачем ему ложиться в постель с другой женщиной? Если же мужчина холост, то, полагает Ивон, тут тоже есть какая-то серьезная причина. В большинстве случаев она отказывается от предложений, но делает это деликатно, не переставая улыбаться. Она скептически относится к торжественным уверениям в любви, страсти и неумирающей

дружбе, похвалам ее красоте и таланту, мольбам, жалобному нытью и пустым угрозам — все это ей уже доводилось слышать. Подействовать на Ивон способен только самый бесхитростный довод. «Да потому, что мне хочется!..» — вот приблизительно то, что она могла бы принять.

Студия Ивон расположена в самом центре города, неподалеку от набережной; в прошлом веке это был район фабрик и товарных складов. Часть складов все еще функционирует, остальные перешли во владение к таким, как Ивон. На улицах здесь слоняются пьяные, полно всяких подозрительных типов, бездомных бродяг, обитающих в картонных ящиках. Ивон это мало тревожит, поскольку вечерами она тут почти никогда не появляется. Утром по дороге в студию ей нередко встречается человек, похожий на Бетховена. У него по-бетховенски выпуклый большой лоб, могучее надбровье, мрачный, недобро-задумчивый взгляд. Он сед; длинные волосы спутаны. На нем всегда один и тот же обшарпанный джинсовый костюм и туфли на резиновой подошве, подвязанные бечевкой. Этот человек никогда не расстается с пластиковым пакетом; Ивон думает, что там хранится все его имущество. Он разговаривает сам с собой и ни разу не взглянул на нее. Ей ужасно хочется его нарисовать, но он явно безумен. У Ивон хорошо развит инстинкт самосохранения; благодаря ему она ни разу не попадала в серьезную переделку с мужчинами, которых отлавливает. Похожий на Бетховена человек внушает ей беспокойство, но не потому, что она его побаивается, а потому, что такой же могла бы стать и она сама.

Возраста Ивон никто не знает. Она выглядит на тридцать, а платье на ней, как у двадцатилетней, хотя подчас ей можно дать сорок, но одета она так, словно ей пятьдесят. Возраст Ивон зависит от освещения, туалет — от настроения, настроение — от того, на сколько лет она сегодня выглядит; последнее, в свою очередь, зависит от освещения. В общем, взаимосвязь тут тонкая. Ее темные волосы с красноватым отливом коротко острижены сзади, а впереди косой челкой спадают на лоб, как у Питера Пэна[1]. Иногда она натягивает на себя черные кожаные брюки и мчится на маленьком мотоцикле; бывают и другие дни — когда она водружает на голову шляпку с короткой вуалью, рисует карандашом для бровей мушку на щеке и обматывает вокруг шеи видавшую виды черно-бурую лису с тремя хвостами.

Порой в ответ на вопрос о возрасте Ивон усмехается: она, мол, достаточно стара, чтобы помнить времена, когда пояса с резинками были повседневной деталью женского туалета. Носили их, правда, лишь в юности, а потом переходили на эластичные пояса-трусы и становились такими же засупоненными, как матери. Ивон помнит наступление эры колготок, исчезновение чулок со швом; для женщин помоложе, говорит она, эти события — область мифологии.

У Ивон есть и другой способ исчислять свои годы, хотя пользуется она им реже. Однажды, когда она была еще совсем молодой, но уже вполне взрослой, полиция запретила показ ее картин. Их сочли непристойными. Ивон оказалась одним из первых живописцев в Торонто, переживших такую историю. Конечно, тогда ни одна галерея не осмелилась бы пойти против полиции, зато немногим позже, когда «кровавая» бульварщина и части человеческого тела, изготовленные из пластика, появились в корзинах супермаркетов, стали «шиком», поступок молодой художницы сочли бы уже вполне тривиальным.

Ивон всего лишь приклеивала фаллосы, более или менее схожие с натуральными, к мужским телам на своих картинах, приклеивала в местах, где тем положено находиться, да к тому же в стоячем положении. «Не возьму в толк, отчего поднялась такая буча, — говорит она с прежним простодушием. — Я ведь просто

---

[1] Питер Пэн — герой одноименной пьесы английского писателя Д. Барри. Здесь имеется в виду мультипликационный образ героя (*прим.перев*).

изображала их в момент напряжения. Разве не об этом мечтает любой мужчина? Полицейские просто позавидовали».

Ей непонятно, добавляет она, почему, если хер сам по себе — совсем неплохая штука, сказать про кого-то, что у него херовые мозги, — значит нанести оскорбление? Такие разговоры Ивон ведет только с людьми, которых знает очень хорошо, или же с теми, кого совсем не знает. Шокирует в ней — когда она сама намерена шокировать собеседника — лишь контраст между отдельными элементами ее лексики и общим строем речи, всегда подчеркнуто сдержанной, как и вообще манера Ивон вести себя.

На некоторое время она превратилась в своего рода знаменитость, но лишь потому, что была слишком неопытна и плохо соображала, что к чему. Поклонники таланта втянули Ивон в борьбу, в судебный процесс и даже собрали для нее какую-то сумму, что было, конечно, весьма любезно с их стороны, но что, как она теперь сознает, основательно повредило ее репутации. Репутации серьезной художницы. Прозвище «фаллос-леди» ей, разумеется, скоро прискучило. Впрочем, одно достоинство у скандала бесспорно имелось: ее картины начали раскупаться, хоть и не по самым высоким ценам, особенно после того, как магический реализм снова утвердился в искусстве. У Ивон уже отложены кое-какие деньги; она слишком хорошо знает, что такое жизнь художника, чтобы все растратить, ничего не оставив на тот день, когда ветер сменит направление и настанут совсем худые времена. Иной раз она страшится, как бы ей не оказаться одной из тех старушек, которых находят мертвыми среди груды пустых железных банок из-под кошачьих консервов и с миллионом долларов в чулке. У нее уже несколько лет не было выставок; она называет это «залечь на дно». На самом деле у Ивон довольно мало работ, если не считать мужских портретов. Этих портретов у нее собралось изрядное количество, но она еще не знает, как с ними быть. Того, к чему стремится, она пока не достигла.

В пору, когда Ивон сражалась за право рисовать гениталии, человеческое тело интересовало ее больше, чем теперь. Кумиром ее был Ренуар. Он по-прежнему восхищает ее как колорист, однако его знаменитые обнаженные, лениво раскинувшиеся на полотне, представляются ей сегодня безвкусными и неинтересными. С недавних пор ее умом завладел Хольбейн. Литография хольбейновского портрета Георга Гисце висит у нее в ванной комнате, где ее можно сколько угодно созерцать, лежа в пене. Георг тоже неотрывно смотрит на Ивон со стены. На нем черный бархатный плащ, под ним — красивая рубашка из розового шелка; каждая жилка у него на руках, каждый ноготь выписаны с поразительным совершенством. В глазах Георга отсвет глубокой тайны, на губах живой влажный блеск, вокруг символы его духовной жизни. На столе стоит ваза, олицетворяющая тщету и суетность земного бытия, в вазе — гвоздика. Символ Святого Духа. Или, быть может, обручения?.. Прежде Ивон решительно отвергала цветочную символику, которая каждому цветку придавала особый смысл. Но шумиха с «непристойностями» на картинах как раз из-за того и разразилась, что в них не увидели символы древнего фаллического культа. Вообще символы. Как было бы удобно, размышляет Ивон теперь, если б все же существовал некий язык для образов подобного рода, всем известный и понятный. Ей хотелось бы вложить красные гвоздики в руки мужчин, которых она рисует, но теперь уже поздно. Конечно, импрессионизм — ошибка. Импрессионизм с его плотью, которая была всего лишь плотью, пусть и прекрасной, с его цветами, которые были всего лишь цветами. (Что, однако, имеет в виду Ивон, говоря «всего лишь»? Разве цветку не достаточно быть просто цветком? Если бы она знала ответ...)

Ивон любит работать по утрам, но не рано, а дождавшись наиболее подходящего освещения в мастерской. После работы она нередко завтракает с кем-нибудь из своих знакомых. О ленчах Ивон договаривается из автомата. У нее самой теле-

фона нет. Когда он был, она чувствовала, что находится от него в постоянной зависимости, поскольку все время ждала, зазвонит он или не зазвонит; чаще всего телефон не звонил.

Ивон скупо и размеренно выдает себе эти ленчи — словно пилюли, с определенными интервалами, и только когда чувствует, что они необходимы. Люди, живущие в одиночестве, уверена она, трогаются рассудком, если слишком долго лишены общения с себе подобными. Ей давно уже надо было научиться заботиться о себе; она только не знала как. Ивон — точно растение; не больное, нет, — все вокруг только и твердят, какой у нее здоровый вид, — однако она растение редкое, способное цвести и даже просто жить лишь в определенных условиях. Она — саженец. Ей не раз хотелось составить свод правил в отношении себя самой и вручить кому-нибудь из друзей, но несколько ее попыток сделать это не увенчались успехом.

Ивон предпочитает маленькие ресторанчики, где столы покрыты скатертями; скатерти таинственным образом помогают ей проявлять выдержку. Вот она сидит против того, кого избрала сегодня своим спутником. Большие зеленые глаза смотрят из-под челки, как обычно косо спадающей на лоб, голова немного наклонена влево. Ивон твердо убеждена, что левым ухом слышит лучше, чем правым; к глухоте, впрочем, это не имеет никакого отношения.

Друзья с величайшей радостью завтракают с Ивон, хотя радости бы у них, пожалуй, поубавилось, приглашай она их почаще. Они довольно скоро исчерпали бы темы для разговоров. А вообще Ивон — превосходный слушатель и то, что ей рассказывают, воспринимает очень живо. (Тут нет обмана: в известном смысле она и вправду интересуется всем на свете.) Ивон любит погружаться в чужие дела и коллизии. В ее дела никто не торопится вникнуть: она производит впечатление человека спокойного и уравновешенного, ни у кого не возникает даже малейшего повода за нее тревожиться. Что бы она ни делала, она несомненно все делает правильно. Если же друзья все-таки пускаются в расспросы, то на сей случай у Ивон припасен набор анекдотов из собственной жизни, анекдотов смешных, но ничего не говорящих по сути. Когда этот репертуар иссякает, она рассказывает смешные истории про других. Многие забавные случаи она выписывает на карточки из книг и журналов и кладет в сумку, чтоб они всегда были под рукой.

Изредка она заходит куда-нибудь поесть одна. Как правило — в маленькие бары, где можно сидеть у стойки спиной к залу, наблюдая, с каким искусством и тщанием повара раскладывают для нее пищу на тарелке. Когда она ест, она почти ощущает их пальцы у себя во рту.

Ивон живет на верхнем этаже большого дома в сравнительно старой, но недавно перестроенной на современный лад части города. У нее две большие комнаты, ванная и кухонька за раздвижными дверями, створки которых напоминают жалюзи. Двери она почти всегда держит закрытыми. Есть еще и балкон, длинный, точно палуба, где стоят несколько цветочных горшков, сделанных из распиленных пополам бочек. Некогда в горшках цвели розовые кусты, но выращивала их не Ивон. Раньше этот этаж был обыкновенным чердаком. Ивон приходится пройти через весь дом, чтобы попасть к себе, но зато на площадке перед последним лестничным маршем есть дверь, которую она может запереть, если захочет.

Дом принадлежит довольно молодой чете. Эл и Джуди трудятся в муниципальном управлении городского планирования; оба необычайно словоохотливы и полны разнообразных проектов. К примеру, они намерены расширить собственную жилую территорию за счет верха Ивон. Надо только выкупить закладную на дом; тогда мансарда пойдет под кабинет для Эла. Пока же они в полном восторге от того, что у них такая удачная съемщица. Эти соглашения о найме так недолговечны, зыбки, так часто чреваты несовместимостью и всякими другими неприятностями, возникающими, например, из-за какой-нибудь неистово орущей стерео-

системы или грязи на коврах... Но Ивон — чистое золото, говорит Джуди, ее и не слышно в доме. Для Эла соседка, пожалуй, даже чересчур бесшумна. Эл предпочел бы слышать шаги того, кто идет по лестнице за ним следом. Ивон он неодобрительно называет «тенью», но это только по вечерам, если день выдался трудный и к тому же он успел пропустить стаканчик-другой.

Как бы то ни было, плюсы явно превалируют над минусами. У Эла и Джуди есть годовалый младенец по имени Кимберли, который утро проводит в детском саду, а после полудня обретается в служебном кабинете Джуди, но если вечером родители вздумают куда-нибудь выбраться, а Ивон дома, они без малейших колебаний оставляют ребенка на ее попечении. Правда, ее не просят укладывать дитя в постель. Джуди и Эл ни разу не сказали, что Ивон для них — все равно что член семьи; этой ошибки они не сделали. Ивон иногда спускается вниз и сидит в кухне, наблюдая за кормлением Кимберли; в такие минуты Джуди кажется, что в глазах ее сквозит печаль.

Ночью, лежа в постели, или по утрам, пока они одеваются, Джуди и Эл порой говорят об Ивон. У каждого есть своя версия на ее счет. Она ведь не приводит к себе наверх не только мужчин, но и женщин. Джуди утверждает, что у Ивон вообще нет сексуальной жизни; она сама от нее отказалась, возможно, даже по какой-то трагической причине. Эл уверен, что она ни от чего не отказывалась, но спит с мужчинами где-то на стороне. Ибо такая женщина, как Ивон, — Эл не уточняет, что конкретно под этим подразумевается, — непременно должна иметь любовника. Джуди с возмущением кричит, что он старый грязный козел, и толкает его в живот.

— Кто знает, — говорит Эл, — какой дьявол иногда вселяется в мужчину? А вот Ивон знает.

Что до самой Ивон, то в настоящий момент ситуация ее вполне устраивает. Шум семейной жизни, текущей внизу, проникая в ее обитель, действует на нее умиротворяюще, особенно по вечерам, а когда Ивон уезжает, Джуди поливает ее цветы. Цветов у Ивон немного. На самом деле (так считает Джуди) у нее всего очень немного: большая чертежная доска, ковер, несколько подушек и низкий столик, пара гравюр в рамках, да еще в спальне два узких ложа, одно над другим. Джуди вначале думала, что второе предназначено мужчине, который останется на ночь, но на ночь никто не оставался. Жилище Ивон всегда тщательно прибрано, однако у Джуди оно вызывает ощущение чего-то непостоянного. Словно все здесь можно за несколько минут собрать, увезти, а потом мигом разложить в другом месте. Она не удивилась бы, говорит Джуди Элу, если бы в одно прекрасное утро Ивон просто испарилась без следа. Эл рекомендует жене не пороть чушь: Ивон человек надежный, она бы никогда не съехала с квартиры без предупреждения. Джуди отвечает, что речь идет только об ее ощущении, а не о том, что на самом деле может случиться. Эл всегда все понимает буквально.

У Эла с Джуди две кошки; обе относятся к Ивон с неутолимым любопытством. Они то и дело вскарабкиваются на ее «палубу» и мяучат у застекленных створчатых дверей, требуя, чтоб их впустили. Если она оставляет приоткрытой нижнюю дверь, они пулей взлетают наверх. Ивон ничего против них не имеет, если только они не прыгают ей на голову, когда она отдыхает. Порой она берет одну из них на руки и прижимает к груди: передние кошачьи лапы обвивают ее шею, и можно почувствовать, как рядом с ее сердцем бьется другое. Кошки находят эту позу ужасно неудобной.

Изредка Ивон исчезает на несколько дней, а то и на неделю. Эл и Джуди о ней не беспокоятся, поскольку Ивон говорит, когда вернется, и всегда возвращается в срок. Она не сообщает хозяевам, куда отправляется, но оставляет им запечатанный конверт, где якобы сказано, как разыскать ее в случае крайней необходимос-

ти. Что именно следует считать крайней необходимостью, она не объясняет. Джуди бережно засовывает конверт за настенный телефон в кухне — ей невдомек, что он пуст.

Отлучки Ивон Эл и Джуди расцвечивают разными романтическими домыслами. Эл считает, что она уехала на свидание с любовником и об этой связи никто не должен знать или потому, что он женат, или из-за его общественного положения, или из-за того и другого одновременно. Фантазия рисует Элу мужчину гораздо более богатого и значительного, чем он сам. По мнению Джуди, Ивон навещает своего ребенка. Или детей. Джуди убеждена, что у нее обязательно есть дети. Отец их — человек жестокий, а характер у него гораздо тверже, чем у Ивон; всякому ведь видно: она из тех женщин, что не могут вынести ни физического насилия, ни длительной судебной тяжбы. В глазах Джуди только это способно оправдать Ивон, оставившую своих малышей. Теперь им нечасто позволено видеться. Джуди представляет их встречи в ресторанах и парках, их скованность, их мучительные прощания. Она засовывает ложку яблочного пюре в мокрый, розовый, похожий на устрицу рот Кимберли и разражается слезами.

— Да не реви ты, — ухмыляется Эл. — Как раз в эту самую минуту Ивон предается любовным утехам. Что безусловно пойдет ей на пользу. — Элу кажется, будто у Ивон неважный цвет лица.

— Секс, по-твоему, вообще единственное решение всех проблем, — бурчит Джуди, рукавом свитера утирая глаза.

Эл гладит ее по спине.

— Не единственное, конечно. Но это все-таки лучше, чем схлопотать оплеуху от пьяного дурака. Как ты считаешь?

Иной раз «это» не лучше оплеухи от пьяного дурака, молча вздыхает Джуди; Джуди чувствует себя очень усталой последнее время, ей кажется, что все от нее требуют слишком многого. Тем не менее она улыбается Элу нежно и признательно. Она знает, что счастлива. Единица, которой она мерит свое счастье, — Ивон.

Получается, само существование Ивон и ее несколько загадочное поведение — залог супружеского взаимопонимания и согласия в семье. Ивон была бы довольна, узнай она об этом, но ощутила бы заодно и легкое презрение к своим хозяевам. Впрочем, в глубине души ей было бы на это абсолютно наплевать.

Иногда, в спокойные дни, когда не происходит ничего тревожного, когда наступает отлив и берег обнажается больше обычного, когда Ивон бредет вдоль озера, с любопытством, но без особого интереса оглядывая все окрест — и фонари, и бутылки с прилипшими ко дну кораллами, и свадебные наряды, и вымокшие туфли прохожих, и старинные подсвечники в руках у крылатых бронзовых нимф, и рыб, открытых равнодушным взорам зевак, задыхающихся, блистающих чешуей рыб, оставленных на суше схлынувшими водами, когда она входит в Донат-центр, садится у стойки, облокачивается на нее и рассматривает внизу под стеклом воздушные, еще дышащие жаром пончики с отчетливыми крупинками сахара на боках, она знает, что на холмах, в просторных дворах жителей предместья, в этот час из своих убежищ выползают кроты и змеи и земля чуть заметно дрожит под ногами стариков в твидовых кепках и вязаных жилетах, разравнивающих граблями свои газоны. Она неторопливо поднимается и уходит прочь, не забыв оставить чаевые. Она внимательна к официанткам, ибо очень не хочет снова стать одной из них.

Ивон направляется к дому, стараясь идти не слишком быстро. Сзади к ней приближается — она могла бы ее увидеть, если б повернула голову, — приближается бесшумно, но с дикой скоростью высоченная стена черной воды. Стена застилает солнечный свет, и все же у самого полупрозрачного ее гребня что-то вспыхивает и движется. Это проблески жизни, поглощенной водой, обреченной на гибель.

Ивон взбирается по ступенькам в свою квартиру; она почти бежит — две кош-

ки скачут за ней по пятам — и падает на кровать в тот миг, когда водяная тьма с силой обрушивается ей на голову, вырывая из рук подушку, лишая зрения и слуха. Над ней и вокруг нее полный хаос, она сама в смятении и страхе, и все же испуг ее не слишком велик. С ней такое уже бывало, и почему-то она доверяет воде; она знает: сейчас нужно поджать колени, закрыть уши, глаза, рот. Сейчас требуется только одно — держаться. Кто-то, возможно, счел бы, что ей не следовало сопротивляться, что надо было плыть по течению, но такой вариант она уже испробовала. Столкновение с другими плавающими предметами не сулит ей ничего хорошего. Кошки вспрыгивают Ивон на голову, гуляют по телу, мурлычут в уши; она слышит их как бы издалека, точно звуки флейты, поющей на высоком прибрежном холме.

Ивон не понимает, почему такое случается. Ничто это не провоцирует, ничто не предвещает. Просто что-то беспричинно нападает на нее, как чиханье. Тут есть связь с химией, думает она.

Сегодня она завтракает в обществе мужчины, чьи ключицы вызывают у нее восхищение, точнее, вызывали — когда были доступны. Сейчас все в прошлом, поскольку Ивон больше не спит с этим мужчиной. Она перестала с ним спать, ибо ситуация сделалась невыносимой. У Ивон они быстро делаются невыносимыми. Она терпеть не может ситуаций.

Это мужчина, которого Ивон когда-то любила. В ее жизни есть несколько таких мужчин; Ивон проводит четкую грань, отделяя их от тех, кого рисует. Она никогда не пишет портреты своих возлюбленных, ей мешает, что между ними и ею нет необходимой дистанции. Они для нее не форма, не линия, не цвет, даже не экспрессия. Они — световые сгущения. (Так она видит их, пока любит, но любовь кончается, и в памяти остаются только их расплывчатые очертания, которые хочется смыть, как пятно со скатерти. Ивон несколько раз совершала одну и ту же ошибку, пытаясь объяснить это мужчинам, имевшим прямое отношение к предмету.) О наркотиках она знает не понаслышке и, было время, питала стойкое пристрастие к фантастическим фильмам, просмотры которых устраивала с помощью инъекций и таблеток, не щадя собственный организм. Она знает, как это опасно. Любовь, с ее точки зрения, — лишь одна из форм наркомании.

Теперь она не слишком жалует наркотики, посему ее связи с мужчинами долго не длятся. Она с самого начала не питает иллюзий насчет вечной привязанности и не помышляет даже о временном семейном очаге. Дни, когда она верила, будто стоит ей только забраться с мужчиной в постель, вместе накрыться с головой одеялом — и все горести отступят, давно миновали.

Тем не менее Ивон, как правило, хорошо относится к мужчинам, которых любила, и полагает, что чем-то им обязана. Она продолжает встречаться с ними и потом; это нетрудно, ведь их расставания не приносят печали, уже не приносят. Жизнь слишком коротка.

Ивон сидит против бывшего возлюбленного в маленьком ресторанчике, сидит, одной рукой сжав под столом скатерть — так, чтобы он не видел. Она слушает его с обычным интересом, наклонив голову. Она сильно скучает по нему — вернее, не по нему, а по тем чувствам, которые он умел в ней пробуждать. Он больше не кажется ей сгустком света, сейчас она видит его ясно, как никогда. Эта ясность, эта ее холодная отстраненность невыносимы для нее самой, и не из-за того, что в нем проступило что-то отвратительное, отталкивающее. Просто он вернулся к своему нормальному уровню: все, что в нем есть удивительного и сложного, внятно ей, но у нее с этим не может быть ничего общего.

Он заканчивает свой рассказ. Что-то о политике. Теперь для Ивон наступает момент выложить заготовленную шутку.

— Почему волосы на лобке всегда кудрявые? — спрашивает она.

— А правда, почему? — откликается он, стараясь скрыть смущение, овладе-

вающее им всякий раз, когда она откалывает словечки вроде «лобка». Благовоспитанные мужчины для Ивон труднее нахалов. Чем мужчина распущеннее и грубее, тем проще ей послать его подальше.

— Чтобы никто не выколол себе глаза, — говорит Ивон, стискивая пальцами скатерть под столом.

Вместо того чтобы рассмеяться, он улыбается ей с мягкой грустью:

— Понять не могу, как тебе это удается. Ничто на свете тебя не волнует.

Ивон молчит. Возможно, он намекает на то, что, когда они расходились, она не изводила его истерическими телефонными звонками, не было ни разбитой посуды, ни яростных обвинений, ни слез. Все эти приемы она уже освоила в прошлом и пришла к выводу, что толку от них мало. Но, может, именно этого он ждал — как доказательств чего-то; вероятно, любви. Может, он разочарован: она не оправдала его ожиданий.

— Меня многое волнует, — говорит Ивон.

— У тебя столько энергии, — продолжает он, словно не расслышав того, что она сказала. — Откуда? Открой секрет.

Ивон опускает глаза в тарелку; на ней половинка яблока, грецкий орех, листики кресс-салата и корочка хлеба. Коснуться его руки, лежащей на скатерти совсем рядом с ее бокалом, значило бы снова поставить себя под удар, а она уже и так рискует. Когда-то она с упоением шла на риск, но когда-то она слишком многое делала, не зная меры.

Ивон поднимает глаза и улыбается.

— Секрет мой вот в чем: каждое утро я встаю, чтобы увидеть восход солнца.

Это действительно ее секрет, хотя и не единственный, но именно он выставлен сегодня на обозрение. Ивон внимательно изучает лицо собеседника: поверил или нет? Кажется, поверил. Что ж, это естественно: именно такой она ему и представляется. Он доволен, что у Ивон все в порядке и обойдется без неприятностей. Собственно, это он и хотел услышать. Он заказывает еще чашку кофе и просит принести счет. Когда счет приносят, Ивон платит половину.

Они выходят на улицу. Март нынче теплее обычного; этот факт оба тут же отмечают. Ивон уклоняется от дружеского рукопожатия. Ей вдруг приходит в голову, что перед ней последний мужчина, на любовь к которому у нее хватило сил. Любить — это такой тяжкий труд! Он машет ей на прощанье рукой, садится в трамвай, и его уносит от нее — к далеким светофорам, по рельсам, где-то впереди сходящимся в одной точке.

Рядом с остановкой трамвая цветочный магазинчик; там можно купить один цветок, если, конечно, один цветок — это все, что вам нужно. Это все, что обыкновенно нужно Ивон. Сегодня в магазинчик привезли тюльпаны, впервые в нынешнем году, Ивон выбирает красный, с оранжевым в глубине чашечки. Дома она поставит его на солнце в маленькую белую вазочку и будет впитывать в себя его соки, пока он не зачахнет.

Ивон несет тюльпан в сложенной фунтиком бумаге, несет в вытянутой руке, словно из него каплет. Она неспешно проходит вдоль магазинных витрин, вглядываясь в каждую с привычным нетерпением, с давней надеждой: а вдруг как раз сегодня за стеклом она увидит что-то действительно стоящее внимания? Ноги ее движутся будто по льду, а не по мокрому тротуару. Она знает: полоз конька скользит по тонкой пленке воды, которая чуть тает под его давлением и тотчас замерзает снова. Этот скользящий полоз и есть свобода настоящего времени, свобода минуты.

Ивон работает над новым портретом. Как правило, она рисует мужчин, не выходящих за рамки определенного стандарта: они более или менее пристойно одеты, у них, если спросить, приличная, уважаемая в обществе работа, а разница в возрасте с ней небольшая. Этот мужчина совсем не такой.

Она начала преследовать его квартала через три после цветочного магазина и некоторое время бежала сзади (у него длинные ноги), держа перед собой красный тюльпан, словно детский флажок. Он молод, лет примерно двадцати трех; по улице он шел с черным кожаным портфелем, который стоит теперь, прислоненный к стене, у двери мастерской. Брюки и куртка у парня тоже из черной кожи, а рубашка ярко-розовая. Голова начисто обрита сзади и по бокам, но на макушке оставлен хохолок, выкрашенный в оранжевый цвет под мех орангутанга. В левом ухе блестят две золотые серьги. Кожаный портфель означает, что парень — художник или какой-нибудь дизайнер. Ивон подозревает, что он из тех «живописцев» с краскораспылителями, которые ночами шляются по улицам и пишут на кирпичных стенах всякую ерунду вроде призывов «Покупайте хрустящие сладости!», «Завоевывайте главные призы!» или «Спасите советских евреев!». Если все-таки он что-нибудь рисует, то уж безусловно фломастерами, заправленными светящейся зеленой или розовой краской. Она согласна держать пари на десять долларов, что он не умеет рисовать пальцы. У самой Ивон пальцы получаются превосходно.

Прежде Ивон избегала мужчин, даже слегка напоминавших ей коллег, но в этом было что-то очень уж необычное. Угрюмость, нарочитая агрессивность и к тому же болезненная одутловатость, вообще явное нездоровье, наводящее на мысль о проросшей в подвале картофелине. Бросив на парня первый беглый взгляд, Ивон содрогнулась, как от удара: она будто мгновенно узнала то, что искала давным-давно, сама не зная почему. Она догнала его возле магазина, где торгуют морскими растениями и животными, и произнесла свою всегдашнюю короткую речь. Она ожидала отказа, более того — хамства, но вот он здесь, в ее мастерской, на нем сейчас ничего нет, кроме розовой рубашки, одна бескровная нога перекинута через ручку темно-красного кресла. В руке — тюльпан, который отчаянно дисгармонирует и с рубашкой, и с креслом, и с его прической; те тоже катастрофически не совпадают друг с другом. Словно в сварочном цехе произошел взрыв, словно мотоцикл на полном ходу врезался в цементную стену. В его взгляде, сосредоточенном на Ивон, — неприкрытый вызов. Вызов чему? И вообще, по какой причине он согласился пойти с ней? Сказал он только: «Готов. Отчего бы нет...» И поглядел на нее так, что ей стало ясно: ни малейшего впечатления она на него не произвела.

Ивон рисует; карандаш проворно вычерчивает контуры его тела. Она понимает, что надо спешить, иначе у малого кончится терпение и он сбежит. Тюльпаном она займется позже, после того как нарисует его самого. Она уже решила, что на сей раз будет писать красками; портрет этого юноши станет ее первой настоящей живописной работой за долгие годы. Тюльпан превратится в мак; цвет у мака почти такой же.

Она едва успевает добраться до ключиц, видных лишь наполовину из-под расстегнутой рубашки, когда он вдруг бросает: «Хватит!», вылезает из глубокого кресла и подходит к ней сзади. Потом обхватывает обеими руками ее талию и прижимается к ней. Он не произносит ни звука, но Ивон это не смущает, ей нравится, когда все происходит быстро. Вот только с ним она чувствует себя как-то неловко. Ни один из ее безотказно расслабляющих приемов — кофе, музыка, благодарственные фразы — не возымел действия: парень по-прежнему угрюм и отчужден. Он недоступен ее пониманию. Ивон вспоминает кошку Эла и Джуди, ту, что черненькая; однажды, играя, она запуталась лапой в шелковом шнурке от жалюзи. Кошка буквально обезумела от ярости, пришлось накрыть ее полотенцем, чтобы освободить от пут.

— Да, это искусство, — говорит он, глядя на рисунок из-за ее плеча.

Ивон принимает было его слова за комплимент, но он добавляет:

— Искусство, которое высасывает. — Последнее слово произносится со злобным свистом.

У Ивон перехватывает дыхание: в его голосе такая ненависть. Может, если она будет просто стоять и молчать, ничего не случится? Он поворачивается и идет к двери, хочет, наверно, показать, что у него в портфеле. Вот, оказывается, чем он занят: коллажами. Фоном всем его композициям служит природа: лес, луга, скалы, морской берег. На них он наклеивает аккуратно вырезанных из журналов женщин — туловища с широко раскинутыми голыми ногами. Рук и ступней у женщин нет, они наклеены где-то рядом, отдельно. Иногда отдельно он наклеивает и головы, чудовищно ярко раскрашенные лаком для ногтей. Лак признается только двух цветов: фиолетовый и красный, но с разными оттенками. На картоне лак сверкает и выглядит мокрым, густым, как в жизни.

В качестве любовника, однако, парень медлителен, задумчив, даже отрешен и действует почти как сомнамбула. Его вяловатые движения в определенный момент кажутся Ивон всего лишь запоздалой реакцией на что-то, словно у собаки, ворчащей во сне. Неистовство — оно на картоне, оно отдано коллажам, а это, в конце концов, — только искусство. Быть может, главное в жизни — искусство, думает Ивон, поднимая с полу небесно-голубую блузку, медленно надевая и застегивая ее. Интересно, сколько раз в будущем суждено ей повторить этот жест — вот так поднимать с полу ту же самую блузку?

Он уходит; она запирает за ним дверь и садится в красное бархатное кресло. Она в опасности; но опасность исходит от нее самой. Она решает уехать на неделю. Вернувшись, купит холст размером с дверной проем и начнет сначала. Но если искусство высасывает, а самое главное — это искусство, что же тогда она сделала со своей жизнью?

В домашней аптечке у Ивон хранятся пузырьки с таблетками; несколько лет подряд под тем или иным предлогом она выпрашивала их у разных докторов. В сущности, нужды делать это никакой не было. К чему бессмысленная формалистика с рецептами, если все что хочешь можно купить на улице, и Ивон прекрасно знает где. Однако рецепты давали ей что-то вроде одобрения. Реально существующие бумажные листочки, испещренные неразборчивыми докторскими каракулями, похожими на египетские иероглифы, успокаивали сами по себе — как могли бы успокоить колдовские заклинания, если б она в них верила.

Когда-то ей было точно известно, сколько таблеток надлежит проглотить, каких именно и с каким перерывом, чтобы не вырвало и чтобы не потерять сознание, прежде чем внутрь попадет нужная доза. Она знала, какие слова заранее скажет окружающим, дабы отвадить от себя тех, кто может броситься искать ее раньше, чем нужно. Знала, куда пойдет, какие двери запрет на ключ, где и в какой позе будет лежать; знала даже, и это не менее важно, как будет одета. Ей хотелось, чтоб тело ее хорошо выглядело и не привело в ужас людей, которым неизбежно придется им заниматься. Одетые мертвецы производят менее устрашающее впечатление, чем обнаженные.

Последнее время Ивон понемногу стала забывать о своих тайных приготовлениях. Таблетки определенно следовало выбросить: срок их давно вышел и они больше не годились для употребления. Да и вообще она решила заменить таблетки другим средством, более простым, более надежным, быстродействующим и, как ей сказали, причиняющим меньше страданий. Ванна, наполненная теплой водой, ее собственная ванна в ванной комнате, которой она пользуется ежедневно, и самое обыкновенное бритвенное лезвие, раздобытое, естественно, без всяких рецептов. Ей рекомендовали выключить свет, чтобы избежать паники: если не смотришь на растекающееся перед глазами красное пятно, то как бы о нем и не ведаешь. Короткий миг острой боли, похожей на укус крохотного насекомого... Ивон уже видит себя во фланелевой ночной рубашке в мелкий розовый цветочек, застегнутой под самое горло. Рубашку она пока еще не купила.

Лезвие Ивон держит в ящике для красок; его можно использовать и для раз-

резания бумаги. И она действительно нередко разрезает им бумагу на небольшие листы. Стоит лезвию затупиться — тотчас покупается новое. Одна его сторона обклеена изоляционной лентой: Ивон не хотелось бы нечаянно порезать себе пальцы.

Она почти никогда не думает о бритвенном лезвии и о том, зачем на самом деле оно хранится у нее в ящике для красок. Мысль о смерти, своей или чужой, ее вовсе не преследует, не мучит. Самоубийство она вообще не одобряет; более того — полагает, что в нравственном смысле оно отвратительно. Она переходит улицу, строго сообразуясь с правилами, внимательно следит за своим питанием, исправно откладывает деньги на черный день.

И тем не менее лезвие бритвы всегда незримо присутствует в доме. Ивон это необходимо. Это дает возможность держать под контролем свою смерть; если лишить ее этой возможности, как она будет контролировать свою жизнь?

Быть может, лезвие бритвы, в конечном счете, — всего только своеобразное memento mori. Быть может, это лишь живописный символ игры со смертью. Или символ чего-то высокого — как гвоздика на конторке хольбейновского юноши. Но юноша не смотрит на гвоздику, взгляд его устремлен за пределы картины, серьезный, пристальный, доброжелательный. Юноша глядит прямо на Ивон; он умеет видеть даже в темноте.

Дни становятся все длиннее, и будильник на столике звонит все раньше и раньше. Летом Ивон позволяет себе короткий послеполуденный сон, дабы восполнить то, что по утрам у нее отнимает неизменный ритуал встречи с зарей. Она уже много лет не пропускает солнечного восхода, она зависит от него. И пожалуй, даже верит, что, если не увидит его собственными глазами, восхода вообще не будет.

Однако Ивон знает: это зависимость не от того, что можно взять, подержать в ладони, сохранить, а от нечаянной обмолвки, потому что, по логике вещей, такого сочетания слов — восход солнца — быть не может. Восход солнца — не реальное явление, а только световой эффект, вызванный расположением двух астрономических тел по отношению друг к другу. На самом деле Солнце вообще не встает, это Земля вращается вокруг него. Восход солнца — чистый обман.

Утро сегодня ясное, на небе ни облачка. Ивон в японском халате тончайшего шелка стоит, крепко держась за деревянные перила своей «прогулочной палубы», чтобы не вскинуть руки в минуту, когда над горизонтом всплывает солнце — точно мерцающий белый дирижабль, точно огромный бумажный змей, веревку от которого она почти сжимает в руке. Солнце посылает ей свет — холодный, прозрачный, легкий. И она вдыхает его всей грудью.

■

КАРИН БОЙЕ

Стихи

Перевод со шведского и вступление А. ЩЕГЛОВА

Боль раскаленная твоих прекрасных песен
Тебя навеки сделала живой.

Это заключительные строки стихотворения «Карин Бойе» норвежской поэтессы Ингер Хагеруп в переводе Анны Ахматовой.

Карин Бойе родилась в Гётеборге в 1900 г. Начала писать еще в гимназические годы и к моменту выхода в свет первого сборника стихов «Облака» (1922) уже имела за плечами значительный поэтический опыт. Известность и признание принесли Бойе вторая и третья книги стихов — «Сокрытая земля» (1924) и «Очаги» (1927) Вот что писала Хагар Олссон, один из авторитетнейших критиков того времени:

«...Ласточка — вот, пожалуй, верное слово для поэзии Карин Бойе. Она не обладает силой орла; мах ее крыльев не имеет той широты и дерзости; но она не принадлежит и к серой, болтливой породе воробьев. Она летит высоко и красиво, и ветер шумит в ее трепещущих крыльях... Это тона, отличные от тех, которые мы привыкли слышать в современной поэзии Швеции. Это что-то, что зажигает, пробуждает, увлекает, это в самом деле — поэзия! Вы не встретите здесь эстетствующего ханжества о простых маленьких буднях, о простом маленьком доме и о простом маленьком счастье, вы встретите честную душу, которая смотрит без каких-либо иллюзий на действительность, видит неизбежность страдания и суетность счастья, но не ищет убежища от этого, а скорее готовит себя для другого — более высокого — полета. Вы встретите здесь отважный дух, прошедший через гибель своего «я» и не остановившийся на этом, не жалующийся и не жалеющий себя, обретающий силу в более высокой реальности...»

Еще в гимназические годы Карин проявила глубокий интерес к восточной философии — веданте, буддизму. Впоследствии в поисках активного, животворящего начала поэт обратился к христианству. Огромное воздействие на ее творчество оказали горячо любимые авторы: Киплинг, Ницше, Уитмен. На стихи Бойе значительное влияние оказала также древнескандинавская поэзия. Она дала ей сюжеты и образы некоторых стихотворений; ее следы есть в эстетике поэзии Бойе, в частности, в ключевом понятии «прямоты» — rakhet.

В четвертом (последнем прижизненном) сборнике «Ради дерева» (1935) еще сильнее, чем в предыдущих книгах, звучат трагические темы: соприкосновение с Реальностью, прекрасное и страшное, принесение себя в жертву.

Еще в начале своего творческого пути Бойе познакомилась с работами Фрейда. Фрейдизму и психоанализу было суждено сыграть в ее жизни сложную и противоречивую роль. С одной стороны, психоанализ помог Карин Бойе, как и некоторым другим художникам, найти новые темы, создать новые образы и вместе с тем решить, хотя бы временно, личные психологические проблемы. С другой стороны, тогдашний психоанализ был способен и углубить душевный кризис, усилить страдания...

Карин Бойе ушла из жизни, находясь на вершине своей славы как поэт и прозаик — огромный успех имел ее роман-антиутопия «Каллокаин», изданный в 1940 году. Острейший душевный кризис завершился самоубийством поэтессы 23 апреля 1941 года.

Смерть Бойе — во многом результат личной драмы. Ее жизнь была постоянным, трагическим поиском любви — жертвующей, страстной. Последствия творческого сверхнапряжения еще более усиливали душевные страдания. И в то же время уход Бойе из жизни был именно самоубийством поэта, своего рода апогеем, крайним выражением того, что Харри Мартинсон в статье о творчестве Бойе назвал «протестом поэтессы против действительности и против законов жизни, протестом против того, что жизнь отнюдь не прекрасна...».

© А. Щеглов. Перевод и вступление, 1997

Бойе оставила яркий след в шведской поэзии XX века. Серьезным было ее влияние на таких авторов, как Гуннар Экелёф, Харри Мартинсон, Артур Лундквист. Собрат Карин Бойе по перу — замечательный шведский поэт, будущий Нобелевский лауреат Харри Мартинсон писал, обращаясь к ней в стихотворении «Постскриптум»:

...Обещаю тебе всегда
в прекрасные снопы вязать
мгновения — жатву жизни.

Голосов — много

Голосов — много,
Твой — словно дождь,
Как вода — льется,
Шумит — сквозь ночь,
Журчит, стихая,
Редко, негромко,
Обрываясь, тая,
Трепетно, робко.

Он средь прочих звуков
Один — раздается,
Медленно, по капле
На меня — льется,
Заставляет смолкнуть,
Затаив дух,
Шепчущей памятью
Полнит слух.

Тебя не тревожа,
Травы буду тише,
Буду там, где можно
Твой голос — слышать.
Голосов много,
Сквозь них — звучит
Для меня твой голос,
Как дождь — в ночи.

Больно...

Больно почкам лопаться весною,
Так робка весна — не оттого ли?
И не оттого ль, горя душою,
Мы бледнеем, скорчившись от боли.
То, что было заперто зимою,
Прочь, наружу просится, стучится.
Больно, больно раскрываться почке:
Больно — жизни —
и ее темнице.

Трудно, очень трудно каплям — падать,
Зависать над пропастью разверстой,
К ветке льнуть — и вниз скользить, срываясь,
Трепетать, еще держась, над бездной,
Трудно, жутко — наконец решиться,
Страшно — в пропасть грозную сорваться,
Трудно оставаться, замирая,
Вниз стремиться —
и хотеть остаться.

И когда терпеть уже нет мочи,
Листья вырываются из клетки,
И когда последний страх отброшен,
Капли отрываются от ветки,
Позабыв о страхе перед новью,
Позабыв об ужасе паденья,
Полнятся — доверьем и покоем —
Чудным, животворным —
на мгновенье.

Камни

Бог дал нам тяжелые души из камня.
И пришли мы на берег моря,
Где блики плясали, где пена играла, где чайки
в лучах парили.

И стали мы камни бросать, забавляясь, —
что еще делать с камнями?

Они скользили по глади, взмывали над зыбью,
летели над морем как ветры!

И счастлив наш сон: несут его крылья
ласточек, мчащихся в небе.

Прошлые дни

Когда заболеет старик, соберутся все его прошлые дни
И тихо усядутся в круг вокруг постели его.
Они не рыдают, они не скорбят и не стонут,
Они тихо кивают и думают о былом.
И каждый расскажет свою незабытую сагу,
И каждый спокойно зажжет свечу, что с собою принес.
И свечи будут гореть, отражаясь в темных потоках.
Он будет бродить и бродить под сводом дрожащих огней.

Воительница

И меч мне приснился — ночью,
И сеча приснилась — ночью,
И снилось мне — бьемся плечом к плечу
С тобой мы бесстрашно — ночью.

Блеснул клинок в твоей руке,
И тролль упал к твоим ногам,
И наш отряд сомкнул ряды
И песнь запел в лицо врагам.

И кровь мне приснилась — ночью,
И смерть мне приснилась — ночью,
И снилось мне — пала я рядом с тобой,
Смертельно ранена — ночью.

Ты не заметил смерть мою,
Ты шел, сомкнув уста,
Путь проложив мечом в бою,
Не выронив щита.

И снился огонь мне ночью,
И снились мне розы — ночью,
И снилось мне — смерть прекрасна моя.
Вот что мне снилось ночью.

Ничто не может сломить

Ничто не может сломить
Постигшего древнюю мудрость:
Нет несчастья и счастья.
Есть только жизнь и смерть.

И когда ты это поймешь и не будешь гоняться за ветром,
И когда ты это поймешь и не будешь бояться бури,
Тогда приходи, чтоб меня научить еще раз:
Нет несчастья и счастья.
Есть только жизнь и смерть.

Я стала это твердить, когда страсть моя к жизни проснулась,
И кончу твердить, когда желанья иссякнут.
Тайны древних речений мы
Постигаем до самой смерти.

■

ГОРАН ПЕТРОВИЧ

Атлас, составленный небом

РОМАН

Перевод с сербского Л. САВЕЛЬЕВОЙ

О Горане Петровиче, травинке из рукописи и нездешних мечтах

Горан Петрович не похож на человека, родившегося в 1961 году в Кралеве, маленьком сербском городке, сильно пострадавшем во время второй мировой войны. Тем более он не похож на того, кто закончил там школу. Горан Петрович пишет не так, как написал бы человек, работающий на местном вагоностроительном заводе. Он не похож на того, кто пишет на сербском языке и считает литературным образцом для себя Данилу Киша. Поколение Горана Петровича не похоже на землю, на которой оно выросло, оно стало, может быть, одним из самых странных явлений конца XX века. На своей фотографии Горан Петрович не похож на писателя, сказавшего: «Даже самая маленькая травинка не может вырасти в рукописи просто так, без последствий».

Его книги, особенно две последние — роман «Атлас, составленный небом» (1993), который русский читатель найдет в этом номере журнала, и сборник «Остров и рассказы его окрестностей» (1996), — можно назвать самыми редкими по своему вкусу плодами, выросшими сегодня в саду сербской литературы. В них проявилась сила и фантазия того поколения, которое беззлобно и радостно сопротивляется данной ему реальности мира и противопоставляет себя разрушению и смерти, что завладели Балканами и нашими судьбами в начале 90-х годов этого столетия. Сегодня такие книги подобны горсти соли, оставленной на черный день и найденной тогда, когда пришло время трудностей и нищеты.

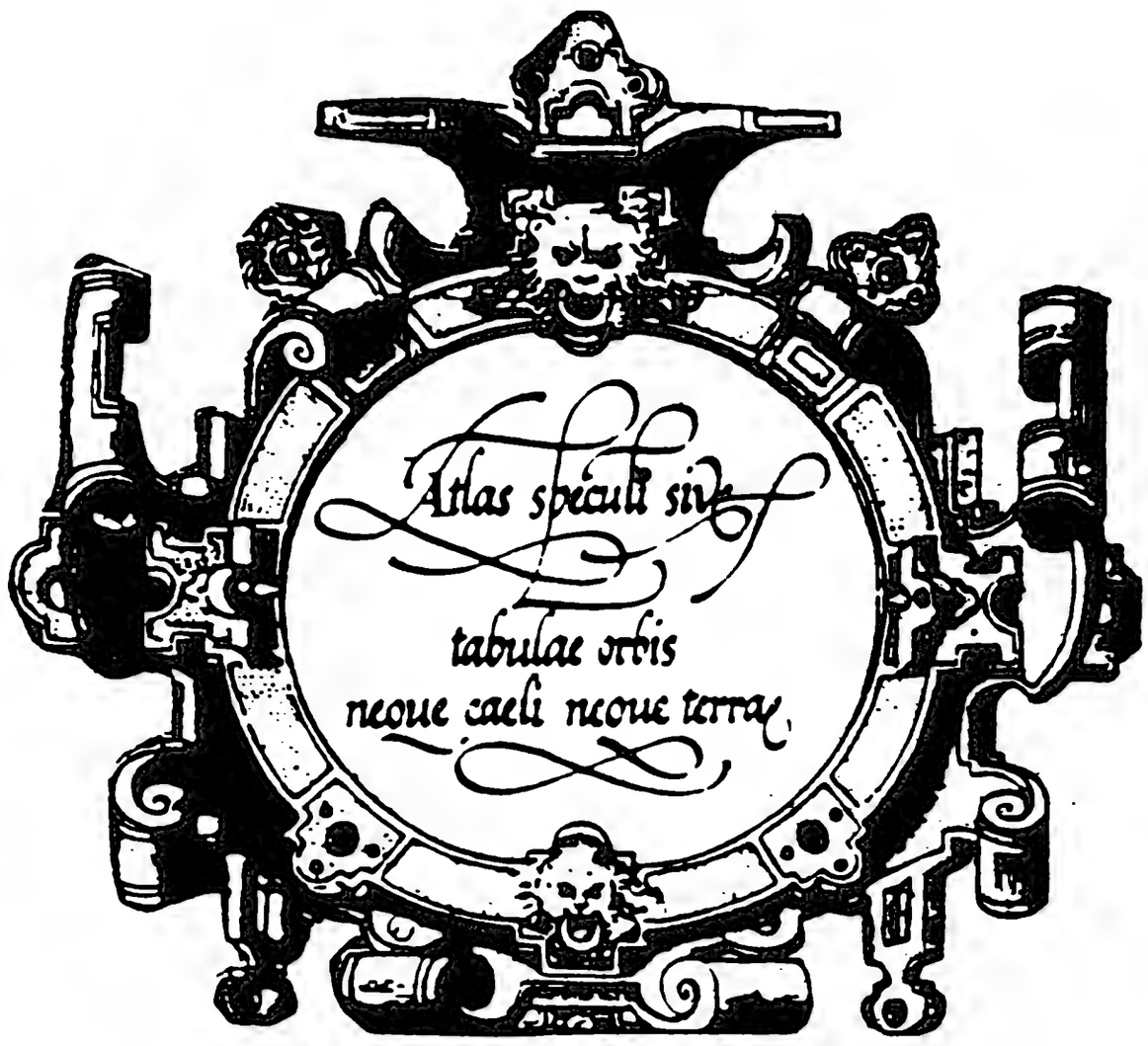
В этих книгах звучат лучшие из интонаций, свойственных прозе, — лирический юмор и поэтическая фантазия, не нарушающие, однако, повествовательной концепции автора. Сам писатель так говорит о себе: «Я не из тех, кто думает, что мы заплатили слишком большую цену за наши мечты. Я скорее думаю, что мы втридорога расплатились за чужие».

Беженцем из абсурда XX века назвала Петровича критик Ясмина Михайлович в своей большой статье о его творчестве. Вот что она, в частности, пишет:

«Дом — главный герой романа «Атлас, составленный небом» — это, как сказал бы Башлар, волшебное пространство застывшего детства. Оно застыло так же, как застыла праистория. Дом населяют заговорщики духа, защищающие свое время, вечные юноши, доблестно сражающиеся за свою территорию — страну грез и мечты. Снаружи, за пределами дома, зияет бесплодная, всепоглощающая пустота. Книга борется с этим чудовищем пустоты. Кроме того, это каталог фольклорных мотивов сербского и других славянских народов, это миниатюрная антропологическая энциклопедия и справочник существующих и вымышленных растений, минералов, животных, предметов. И наконец, «Атлас, составленный небом» — это своего рода манифест постмодернистского восприятия мира, человека, уставшего от обыденности и, следовательно, от политики».

МИЛОРАД ПАВИЧ

© Горан Петровић, 1993
© Л. Савельева. Перевод, 1997



Достоин кубка, наполненного искренней признательностью, обычай старых картографов, прежде чем приступить к работе над картами, прилежно «опробовать» на первом листе свое перо. Понятно — не только затем, чтобы приноровиться к нему и «разогреть» руку, но и чтобы как-то помочь будущему обладателю этих карт сориентироваться в том, что его ожидает. Если перо оказалось хорошим — вот радость! — трусливая Пустота, поджав хвост, отступает, и становится ясно (разумеется, не до конца), какие мысли ведут это перо. Их не так уж много, все поместятся на раскрытой ладони: пятьдесят две надземные главы, пятьдесят два коридора катакомб комментариев и пятьдесят две иллюстрации в скромных рамах образуют не просто пространство для чтения. В этом пространстве желающий может перемещаться вдоль обозначенных и необозначенных дорог, через существующие и несуществующие края, ныряя, чтобы увидеть дно под водой, наклоняясь, чтобы разглядеть привлекшую внимание травинку, приподнимаясь на цыпочки, чтобы всмотреться в тихое облако... Здесь реки когда-то были каплями, а дороги — тропинками, поэтому тот, кто захочет, может на ходу составить небольшой Атлас. Конечно, дело самого составителя, как он распорядится имеющимся материалом, в каком порядке будет класть стены, где устанавливать опоры, оставлять проемы для окон, насколько украсит этот Атлас его собственная фантазия. Картограф надеется, что из его материала можно построить надежное пристанище, откуда открывался бы широкий и роскошный вид. Однако радость его не станет ни на одну улыбку меньше, если из всего предложенного составитель устроит пусть временное, но удобное и теплое место для ночлега, в котором он сможет провести хотя бы одну ночь.

Иллюстрация 1. Картограф, «Проба пера», чернила, бумага, 21x12 см, 1991 год, Архив Тайного объединения развеянных по всему миру сот Вавилонской библиотеки.

СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Пространство в самом начале, когда глаза читателя еще не утомлены, картограф хотел бы использовать в качестве подходящего места и момента для благодарения. Весенняя ветка сердечной благодарности — самое малое из того, что заслуживают все, кто помог в подготовке материала, внесенного в этот Атлас.

Пространство, открывающееся впереди, заботливо расширили или пополнили те, кто был предложен составителю как связующие звенья: Королевское географическое общество в Лондоне, Национальная библиотека Сербии в Белграде, Галерея Уффици во Флоренции, Музей текстиля в Вашингтоне, Китайская коллекция Восточного института в Чикаго, Третьяковская галерея в Москве, Государственный архив в Венеции, Зал свежести дворца Эскориал, Метрополитен-музей в Нью-Йорке, библиотека Гази-Хусревбека в Сараеве, Галерея зеркал в Женеве, Королевский музей изящных искусств в Брюсселе, Астрономическая обсерватория в Белграде, Музей Топкапы в Стамбуле, Музей стекла в Мурано, Югославская кинотека в Белграде, Институт колдовства в Лагосе, Прадо в Мадриде, Ботанический отдел Академии невидимого в Ленинграде, Музей путешествий в Дели, Комиссариат парков, травы и памятников в Граде, Кабинет карт и глобусов Национальной библиотеки Сербии в Белграде, Общегосударственный легат снов в Париже, Музей игрушек в Михельштадте, Национальная портретная галерея в Лондоне, Египетский музей в Каире, Университетская библиотека в Риме, монастырь Грачаница, Еврейский музей во Франкфурте, НАСА — Национальное управление по аэронавтике — в Милуоки, Собрание Государственной музыкальной консерватории в Берлине, Галерея художников-примитивистов в Светозареве, Министерство древностей в Аддис-Абебе, Читальный зал Британского культурного центра в Белграде, Музей сербской православной церкви в Белграде, Галерея Нуньо Гонсалеса в Лисабоне, Музей прикладного искусства кочевников в Алжире, Картотека одного министерства в Париже, Галерея каллиграфии в Сремски-Карловцах, Великий музей бумажного кружева, фонариков и воздушных змеев в Пекине и Архив Тайного объединения развеянных по всему миру сот Вавилонской библиотеки.

Разумеется, богатство всех этих собраний нельзя было бы с толком использовать, если бы не доброжелательная и сердечная помощь музейных смотрителей, алхимиков, собирателей карт, историков, шаманов, музыковедов, астрономов, фотографов, орнитологов, звездочетов, археологов, ткачей, каббалистов, вышивальщиц, ювелиров, географов, гончаров, спиритов, архивариусов, библиотекарей, космографов, демонологов, документалистов, журналистов, жрецов, реставраторов, рисовальщиков, толкователей снов, некромантов, биологов, архитекторов, землемеров и других людей, которые своими профессиональными советами направляли картографа на истинные пути изучения перечисленных музеев.

К этому, безусловно, следует добавить и особую благодарность всем тем владельцам частных коллекций, которые любезно позволили картографу ознакомиться с содержанием своих собраний.

Также картограф воздает должное терпению, проявленному переводчиками, доброжелательным советам своих коллег, словам одобрения друзей, столь необходимой помощи семьи — все это имело огромное, а иногда даже решающее значение в преодолении трудностей, возникавших по ходу работы.

И под конец все тот же картограф отдельно благодарит составителя, или пользователя (как ему больше нравится), потому что без него весь этот материал так и остался бы лишь материалом; он не превратился бы в какое-то целое — ни в Атлас, ни в пристанище, продолжая быть простым собранием глав, комментариев и иллюстраций, среди которых растут листья папоротника и мох и где в одиночестве, в морозной безвидности проходят дни грустных слов, которые никогда не цветут.

Весной *Картограф*

ГОЛУБОЕ КАК СЛЕДСТВИЕ УСПЕШНО ОСУЩЕСТВЛЕННОГО ДЕЛА

Невзирая на серьезное Сашино предупреждение, что было бы разумнее подождать и узнать мнение отсутствующих, в то же утро мы бросили якорь шкалы нашего радиоприемника среди журчания музыки, выпили по рюмке абрикосовой наливки за удачное начало и приступили к осуществлению нашей идеи. Не успели у мужчин сползти засученные рукава, а вся мебель из комнат второго этажа уже стояла на первом. Женщины сновали вокруг, заботливо пряча все хрупкие предметы: посуду, вазы, декоративные тарелки, бутылки, картины, кувшины для воды, настольные лампы, зеркала, медальоны, цветочные горшки, графины, фарфоровые фигурки, — в общем, все, что не приучено менять место и в таких случаях (даже при малейшем перемещении) имеет обыкновение нарочно ломаться или, что еще подлее, давать трещину.

Всецело охваченные уверенностью, что взялись за очень важное дело, мы даже не смогли всего упомнить — и потому об усталости просто забыли. Возможно, поэтому чердак был разрушен еще до того, как утро расцвело полуднем. Одним словом, капельки пота еще стекали по нашим лбам, тонкая пыль от штукатурки лепилась к ресницам, треск досок крыши едва успел затихнуть в ушах, а возле нашего дома уже краснели высокие стопки снятой с крыши черепицы.

Снизу, с улицы, доносился шум голосов взволнованных сограждан. Люди стояли, обмениваясь мнениями и показывая руками то на нас, то на довольно крупный кусок чердачной тьмы [1], которая лениво, со скрипом прощалась со стропилами и балками, пока наконец не исчезла бесследно вдалеке, подхваченная мощным потоком воздуха. Хотя собравшаяся толпа была объята слоем недоумения толщиной в аршин (даже самый сильный ветер беспомощен перед тяжестью непонимания) и никто не мог сказать, что же происходит, никто ни о чем и не спрашивал (неужели бы мы не ответили!) до тех пор, пока из массы строгих и озабоченных лиц не выделилось одно, по улыбке более других запоминающееся, постоянная собственность почтальона Спиридона.

— Эй, наверху! — крикнул он в нашу сторону, приподнявшись на носки. — Соседи, помогай вам бог, что у вас с крышей?

— И тебе того же! Хотим сменить цвет! — Богомил показал рукой на стропила. — В этом году крыша у нас будет, так сказать, голубая!

Почтальон Спиридон в сердцах шлепнул себя по лбу, видимо раздосадованный тем, что не понял столь очевидную цель наших действий и после недолгого наблюдения опустился до уровня изумленных свидетелей.

— Люди, дело ясное, они просто меняют крышу! — с гордостью объявил он непосвященным то, что ему удалось узнать, поднявшись на цыпочки. — Была красная, теперь голубая. Вместо черепицы будет небо. Больше не на что смотреть, можете спокойно идти по домам.

Так что ближе к вечеру, когда лепестки дня начали потихоньку закрываться, а мы выносили строительный мусор и оставшиеся куски чердачной тьмы, чистили паркет и возвращали на старые места мебель, народ стал расходиться, разводя руками, пожимая плечами, злобно комментируя глупость, свидетелем которой он стал, или презрительно отводя взгляд от нашего дома[2].

А наверху, на втором этаже, всего лишь в нескольких метрах над уровнем непонимания, мы заканчивали свое дело. Все приняло такой же вид, как и утром, после того как старинный комод, на который мы поставили обычные солнечные часы, занял свое прежнее место. (Все приняло совершенно такой же вид, как и утром, — только у нашего дома больше не было крыши.)

Чем больше взгляд наш насыщался новым видом жилья, тем сильнее разбегалась по телу волна приятных жарких мурашек. Успех всего предприятия, правда с оговоркой, что все же было бы лучше подождать отсутствующих, признала даже

Саша. Торжества по случаю окончания работ, устроенные в самой большой комнате второго этажа, она сделала еще более пышными, распустив по плечам волосы.

Чуть позже полная луна, похожая на роскошное колесо старинного парохода, вплыла в синий квадрат нового потолка. Только после того, как ее серебряные лопасти перебрались за середину ночи, мы отправились на покой, который, безусловно, заслужили. Прислушиваясь к плеску неба, полный решимости бдеть до утра, в комнате с открытым потолком остался только Подковник.

---

[1] О ТЬМЕ ПОДВАЛЬНОЙ И ЧЕРДАЧНОЙ

Кажется просто невероятным, как человек добровольно соглашается большую часть своей короткой жизни проводить между двумя тьмами. Наивно уверенный, что его надежно охраняют внизу прочный пол, а наверху балки потолка, он даже не думает о пагубности такого образа жизни. Конечно, редко случается, что люди проваливаются в подвальную тьму или им на голову обрушивается тьма чердачная. У смерти по имени Грызодуша медленные туфли, пелерина из тишины и лицемерная маска. Дело в том, что коварные магнитные силы, царящие между этими тьмами, вызывают их медленное, но неумолимое сближение. С течением времени уютное для человека жилье превращается в пожизненную ловушку. Тогда, пришпиленный к собственной коробке, он ясно осознает фатальность своего заблуждения, однако, как правило, не находит достаточно сил, чтобы освободиться, а его душа отчаянно трепещет и бьется, попавшись в страшный капкан, пока не окончится жизнь. (См. Энциклопедию Serpentiana, главу «Общепринятый образ жизни и смерти».)

[2] РАЗОБЛАЧЕНИЕ НЕКОТОРЫХ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ

Через три дня после того, как была снята крыша, один из наблюдавших за этим обратился в «Городской газете» (№ 1748) на странице, предназначенной для писем читателей, в строительную инспекцию. Свидетель события, конспиративно подписавшийся как «Добронамеренный гражданин», высказал глубокое негодование:

«<...> Хотелось бы задать компетентным товарищам вопрос: как долго собираются они смотреть сквозь пальцы на это и подобное этому безответственное поведение отдельных лиц?! У нас в городе, естественно, каждое здание имеет крышу, таким образом, этот дом портит внешний вид всего Предместья. Еще более странно утверждение наших сограждан, что они всего лишь изменили цвет крыши. Сейчас это якобы голубой, хотя крыша и вовсе не видна. Пусть даже и так, однако ввиду того, что у всех других домов крыши нормального красного цвета, нельзя не согласиться с тем, что голубой на этом фоне выделяется не только своим цветом, но и своего рода дерзостью по отношению к соблюдению устоявшихся принципов <...>»

Под письмом «добронамеренного гражданина» редакция опубликовала короткий ответ строительной инспекции, в котором была выражена решительная готовность детально изучить неприятный инцидент и дать общественности (а как же иначе!) самую исчерпывающую информацию относительно мер, принятых против нарушителей порядка.

Печальные-препечальные ряды домов, вереницы стен, редкая зелень, улица пересохла, людей нет, длинная нить паутины, свисающая с крыши, ветер, дующий низко, над самой землей, бесконечный хоровод бумажного мусора, настоящие утро и вечер сюда не заглядывают, среди немногих цветов доминирует сумрачный, безвольные снопы вечно параллельных линий, лишенных, даже в бесконечности, оправдывающей жизнь надежды на встречу.

Иллюстрация 2. Вид Видосавлевич, «Вид Предместья перед сносом крыши», сериография, 84x80 см, 1989 год, собственность Еленки Утьешинович.

КРЫЛАНЫ-ПОДКОВНИКИ

Люди этой странной разновидности встречаются по всей Европе, чаще всего они живут в равнинных местах. Рост их всего несколько сантиметров, а кожа красновато-коричневого оттенка. Их интересуют все виды искусства, формулирование вопросов (и другие виды исследовательской деятельности), коллекционирование бабочек, старинных рукописей, будущих успехов и взглядов любимых женщин. Они нервозны и легко впадают в пограничные состояния. Чаще всего их можно встретить на берегу реки в послеполуденные часы, когда все остальные томятся в своих коробках-ловушках. Там, прямо на месте, под ивой или тополем, среди ракушек, улиток, волн и гальки, они внимательно следят за природой, пытаясь определить свою роль и степень своего участия в реализации ее законов. Ввиду того что этим наблюдениям они предаются настолько самоотверженно, что по нескольку дней могут провести без пищи и воды, их почти никто не замечает, так как, находясь в таком особом состоянии, они почти невидимы и еще менее понятны и без того невнимательной окружающей их среде.

Крыланов можно легко узнать не только по характерному рту, напоминающему своей линией подкову, но и по постоянной, а иногда и совершенно полной погруженности в собственные, необычайно разветвленные, наподобие кроны дуба, растущего посреди поляны, сны[1].

---

[1] ### ОТЧАСТИ ЧЕЛОВЕК — ОТЧАСТИ СОН

Как говорит одна древняя легенда, сам Бог внедрил в сны рода человеческого, перенося из поколения в поколение, один Завет, тайную формулу, имеющую для человечества важнейшее значение. (Более подробно о феномене переноса снов из поколения в поколение см. в исследовании «Вывернутая перчатка» историка эзотерии М.Павича.) Считается, что Завет невелик по объему и хорошо спрятан в снах — никто точно не знает, в каком именно. То, как он выглядит, уже веками представляет собой предмет всевозможных домыслов. Одни говорят, что он написан на клочке бумаги; другие — что выгравирован на медной пластинке; по словам третьих, существует в устной форме — его должен произнести Старик, явившийся во сне. Тем не менее эти и многочисленные другие теории о том, как выглядит Завет, кажутся просто сосновой иголкой по сравнению с целым бором предположений относительно его содержания. Приобретет ли тот, кто найдет Завет, вечную жизнь, неограниченную половую мощь, абсолютное знание или какую-то особую четвертую силу, остается невыясненным до сих пор. (Поэтому так прискорбно долог список тех храбрецов, которые расстались с жизнью в своих собственных, а чаще в чужих снах. Так же реально, как пахнет снящийся цветок, может сорваться с кручи и увиденный во сне камень, а укус приснившейся змеи столь же смертоносен, как и

настоящей; из некоторых снов очень трудно найти выход, но, кроме всего прочего, в снах обитает необыкновенно страшное существо по имени Морь.)

Время от времени забывавшаяся, иногда на протяжении годов запрещавшаяся, снова всплывавшая и опять предававшаяся забвению легенда о Завете постоянно жила лишь в кругу рода крыланов-подковников. Упорный во всем, этот род людей упорно держался и за свои представления в этом вопросе: тот, кто увидит Завет, приобретет возможность изменить свой рост, сможет неограниченно вырасти. Поэтому, желая коснуться звезд и оттуда взглядом исследователя посмотреть на Смысл, крыланы-подковники всегда много спали, и видели много снов, и, невзирая на опасности, всегда тщательно исследовали их. Погруженные в поиски Завета, они и наяву, уже проснувшись, оставались в сетях своих снов.

Разумеется, надежды, связанные с возможной находкой магической формулы, не могли не коснуться и нашего Подковника. Движение воды, даже в тех случаях, когда она вышла из берегов, все равно определяет основное русло реки. Для Подковника найти Завет было равнозначно вопросу существования. Как и весь его вечно погруженный в сновидения род, он верил, мечтал и ждал момента, когда сможет войти в круг посвященных. Именно он был одним из самых горячих сторонников разрушения чердака — ведь тогда, в час, когда откроется тайна, ничто не помешает ему расти, сколько душа пожелает.

Несколько раз, убежденный, что напал на след Завета, Подковник всех нас, а в особенности Сашу, приглашал к себе, в свой сон, присутствовать при эпохальном открытии. «Готовьте корзины, я соберу для вас самые сияющие и самые крупные звезды!» — возбужденно кричал он (да что там кричал — орал он еще в постели). К сожалению, ни слова из Завета не было. Обычно выяснялось, что просто сон натер себе мозоль записками об изученных и неизученных областях, камешком, зернами, крошками или еще чем-то столь же несущественным и скучным.

Среди аргументов Подковника единственным более или менее серьезным доказательством существования Завета и его чудотворного действия, единственным ясно вырисовывавшимся следом на песчаной дороге надежды на возможность изменения роста был фрагмент из путевых записок «До Кавдака и обратно» известного Мусафира Хамида, выдающегося путешественника, одного из семи сыновей арабского географа Идриси, который вместе со своими братьями стал великим мучеником некогда святого дела картографии.

В 1139 году от Рождества Христова в славную гавань Палермо из туманного осеннего утра вошло большое судно. Не успели еще все его паруса освободиться от ветра, а по городу уже разнеслась весть, что по приглашению Роджеро II «для того, чтобы осветить все пространства и границы королевства», прибыл географ Идриси. На землю Сицилии высадилось еще семь молодых магометан, семь сыновей Идриси, зачатых в одну ночь семь лет назад семью женами географа, происходящими из разных краев Света. До следующего утра под изумленными взглядами граждан Палермо продолжалась выгрузка арабских, греческих и латинских книг, инструментов для измерения земли, инструментов для наблюдения за небом и тюков сухих листьев, из которых позже иностранцы приготовляли себе напиток, который они называли словом «чай». Знатные дамы потом в течение нескольких дней ходили на прогулку вдоль причала, надеясь, что их парчовые платья пропитаются

Иллюстрация 3. Ди Паоло, триптих «Географ Идриси и сыновья», картина первая, та, что с левой стороны, темпера на дереве (по мотивам неизвестной в настоящее время мозаики XII века), 343x148 см, 1481 год, Галерея Уффици, Флоренция.

пьянящим ароматом этих листьев, если в спешке или по недосмотру носильщиков несколько тюков осталось в утробе судна географа.
Король Роджеро II встретил гостя со всеми почестями, которые приличествуют тем, кто обучался в далеком городе Кордове. Иностранцев поместили во дворце, где была самая близкая к звездам башня. В помощь им были выделены слуги для приготовления напитка «чай», слуги для стряпни по магометанским правилам и слуги для ловли насекомых (светлячков), которыми географ наполнял свои стеклянные лампы. Так несколько следующих лет прошло в спокойных приготовлениях, которым никто не мешал. Сыновья Идриси еще из колыбельных песен знали языки своих матерей, а из других их песен многое узнали и выучили об обычаях и чудесах семи краев Света. Отцу на Сицилии оставалось лишь познакомить их с знаниями, приобретенными в западных Афинах, — как наблюдать за высотой, облаками, ветрами, горами, водами, травами, камнями и огнем в глубине земли. Мальчики росли, читая до полудня Мирина Тирского и Страбона, а после полудня Птолемея и Ибн Эзру, прилежно рассматривая по ночам во сне мифическую горную цепь Кавдак — горы, которые окружают Свет. Город Палермо вообще забыл бы о тихих иностранцах, если бы каждый день незадолго до наступления сумерек их слуги не выходили на поиски светлячков, а из самой близкой к звездам башни не разносился бы постоянно запах чая. В те времена знатные дамы города Палермо с их платьями, напоенными ароматом волшебного напитка, превосходили в изысканности даже знатных дам города Сиена.
По прошествии десяти лет со дня прибытия географа настал момент начать задуманное предприятие. Король Роджеро II оснастил суда, выбрал самые надежные команды и торжествами, подобных которым не помнила вся Сицилия, отметил день их отплытия. Наутро семь сыновей Идриси на семи одинаковых судах вышли в море. Граждане Палермо после выпитого накануне вина, еще туманившего их взгляд, не заметили, а король, глаза которого были не столь остры, как у тех, кто по ночам читает при свете лампы, наполненной светлячками, не увидел того, что не укрылось от географа: в открытом море суда отделились друг от друга, и каждый из его сыновей взял курс на тот край Света, откуда происходила его мать, каждый своим путем направился к горам Кавдак, горам, стоящим на краю Света. Молчаливыми шагами вернулся Идриси в самую близкую к звездам башню, открыл все лампы, выпустил рои светлячков и, даже не потребовав, чтобы ему приготовили напиток под названием «чай», стал ждать. Знатные дамы города Палермо испугались, что они потеряют свою привлекательность, если пьянящий аромат напитка «чай» выветрится из их платьев.
Тем не менее очень скоро, еще до того, как созрели маслины, в Палермо начали стекаться сведения о небе, течениях, городах, дорогах. Рои светлячков сами слетались в лампы, и Идриси принялся тщательно записывать и зарисовывать все, что содержалось в отчетах его сыновей. Король Роджеро II был удивлен — юноши вели себя как опытные путешественники. Для них не существовало быстрых течений, крутых троп, непроходимых лесов, кровожадных зверей, опасных разбойников. Они продвигались вперед, каждый своим путем, пешком или верхом, на судне или в лодке. Настырные демоны малодушия осаждали их, искушая волю, но все семь упорно шли к цели и обо всем виденном сообщали своему отцу на Сицилию. Довольны были и знатные дамы города Палермо — снова приготовлялся чай, и их платья снова благоухали волшебным ароматом.

Иллюстрация 4. Ди Паоло, триптих «Географ Идриси и сыновья», картина вторая, та, что в центре, темпера на дереве (по мотивам неизвестной в настоящее время мозаики XII века), 343x148 см, 1481 год, Галерея Уффици, Флоренция.

А в самой близкой к звездам башне рукопись «Географии» становилась все толще, карты пополнялись, свет теперь падал на многие до сих пор скрывавшиеся во мраке края Света. Проходили осени, зимы, вёсны, лета, и в 1154 году, после того как поступили последние сообщения непосредственно с горы Кавдак, Идриси передал своему покровителю законченную книгу (названную в честь короля «Kitabu al Roggero»), все карты Мира, разбитого на семьдесят секций («Tabula Roggeriana»), и одну большую карту Мира, выгравированную на листе серебра (высотой в восемь и шириной в шестнадцать венецианских локтей). С края Света, с мифической горы, увенчанные славой, к Идриси вернулись все сыновья. Все они получили почетное имя Мусафир. Один из них, Мусафир Хамид, описал свое волнующее путешествие в ста пятидесяти шести главах рукописи «До Кавдака и обратно». Вместе со всеми остальными братьями он погиб однажды ночью в 1160 году, отважно, но безуспешно защищая серебряную карту Мира, которую пытались растащить по кускам солдаты-мародеры во время одного из военных набегов на Сицилию. И если бы несчастные сыновья Идриси не получили коварных ударов ножами, их, несомненно, убил бы вид грабителей, жадно расчленявших небо, горы, реки и травы. В ту же ночь рои светлячков покинули Сицилию. Платья знатных дам города Палермо превратились в обычную парчу, а первенство в манере одеваться в запах имбиря перешло к знатным дамам городов Неаполь, Рим, Флоренция, Генуя и Венеция.

Иллюстрация 5. Ди Паоло, триптих «Географ Идриси и сыновья», картина третья, та, что с правой стороны, темпера на дереве (по мотивам неизвестной в настоящее время мозаики XII века), 343x148 см, 1481 год, Галерея Уффици, Флоренция.

13. <...> На одном из судов, на третьей Великой воде, был и тот человек, о котором я слышал, что он может сам изменять собственный рост. Делал он это так: раздевался догола и вставал на носу, в то время как вся команда ждала в гробовой тишине. Спустя недолгое время морские птицы опускались на его плечи и голову — они рассказывали ему о том, что видно в пределах их горизонта, а он, получив знания о неведомых ему пространствах, начинал тянуться к небу, бодро, как утренний тростник. Благодаря этому капитан судна всегда вовремя мог узнать, не приближается ли суша и чьи паруса показались вдали — пиратов или торговцев. А с наступлением ночи, рассказывали мне, этот человек постепенно уменьшался и к приходу зари возвращался в свой старый рост. Если же капитану снова требовалась помощь впередсмотрящего, все повторялось так же, как и в предыдущие разы. И поскольку я все-таки не мог в это поверить, мне рассказали, что этот человек относился к роду крыланов-подковников. Этот вид вообще-то во многом схож с другими человеческими видами, однако среди них время от времени рождаются счастливцы, которым удается раскрыть тайну особого Завета — Завета, дающего посвященным в него возможность изменять собственный рост. Но когда я захотел увидеть сам этот Завет, все тут же стали клясться своим Богом, что это невозможно. Завет хранят даже не так, как остальные ценности, а еще тщательнее — во сне. И из сна в сон передают, словно из поколения в поколение. Я тогда решил подробно известить обо всем отца и потребовал встречи с этим человеком. Я хотел упросить его, невзирая на все возможные опасности, принять меня в свой сон — вдруг мне повезет и я увижу там то чудо, которое одаряет божественными возможностями. Между

> *тем я неожиданно получил письмо с Сицилии, которое содержало требование ввиду необходимости, возникшей в связи с составлением «Географии», незамедлительно направиться в сторону Страны зеркал, что я и сделал, с тяжелым сердцем отказавшись от своего намерения <...>)*

Иллюстрация 6. Мусафир Хамид, сохранившийся фрагмент тринадцатой главы путевых дневников «До Кавдака и обратно» (единственного письменного подтверждения существования Завета, который дает посвященным возможность изменять собственный рост), около 1150 года, fol. 2, № H-14, библиотека Гази-Хусревбека из Сараева.

ГОСПОДИН ПОЛОВСКИЙ

С первыми лучами солнца господин Половский входит в парк. Садится на свою любимую скамейку и ждет. Обычно он сидит вполоборота к памятнику Орфелину, стоящему на берегу аллеи, посыпанной белым щебнем. Рождающееся солнце делает этот пейзаж необыкновенно красивым, однако господин Половский находится здесь не для того, чтобы наслаждаться пропорциями памятника, чарующей игрой мягкого утреннего света или свежестью воздуха. Он здесь для того, чтобы ждать.

Стоит солнечным лучам засверкать более решительно, появляются голуби, а вскоре после них — старики. Позолоченные зернышки привлекают веселье птиц. Щебет перемещается из крон деревьев на клумбы с цветами. Однако господин Половский находится в парке и не для того, чтобы кормить голубей, как это делают его сверстники. Он здесь для того, чтобы ждать.

Чем старше становится день, тем больше людей в парке. Сейчас здесь и дети, и те, кто выгуливает собак, и влюбленные пары. Фонтанами журчат сотни голосов, брызжут капли искристого смеха. Однако и променад радости не представляет интереса для господина Половского. Он здесь для того, чтобы ждать.

А затем, после десяти часов, глубокий вздох — господин Половский взволнован. Он поворачивается лицом к памятнику Орфелину, вокруг которого, танцуя в воздухе, неутомимо кружит, как он заметил, и летом и зимой одна и та же бабочка. Как и годы назад, он на миг удивляется этому, но тут же смотрит на часы, проводит рукой по волосам, поправляет лацканы пиджака безо всякой нужды, приглаживает бородку, разглаживает брови, пощипывает щеки и совершенно перестает моргать.

Замечает ее господин Половский еще издали, сразу же, как только она появляется из-за стволов лип. Вот, в развевающемся костюме цвета букетика цикламенов, она подходит к памятнику и вступает на аллею, где одиноко стоит его скамейка. Высокая, с распущенными волосами, стройной фигурой. А как она идет! Юбка из тонкой ткани волнующе очерчивает линию ее ног. Ветер свободно играет прядями ее волос. Все в ней приковывает к себе взгляды гуляющих. Но она — она идет прямо к нему. Белый щебень крошится под ногами! Белый щебень шуршит под ногами! Вот чего ждал господин Половский!

Разумеется, он знает, что эта девушка и не думает спешить ему навстречу. Он с ней даже незнаком. Но после того как загадочная девушка проходит мимо него, каждый день около одиннадцати часов, господин Половский встает со скамейки и с счастливым выражением лица, с сердцем, переполненным, как весной бывает переполнена многоводная река, направляется к выходу из парка. «Да, — думает он в этот момент, — чертовски приятно кого-нибудь ждать».

19 января 1785 года Захария Стефанович Орфелин, поэт, учитель, секретарь, путешественник, автор богословских и научных трудов и школьных учебников, живописец, редактор, печатник, гравер, каллиграф, бессребреник, виноградарь, физик, историк, первый сербский картограф, составитель календаря, человек, изучавший медицину, музыку и геральдику, сломленный нуждой и неблагодарностью, истерзанный лихорадкой, заснул где-то на хуторе неподалеку от Нови-Сада сном, из которого уже не вернулся. Приснилось измученному Захарии, хотя на дворе трещал мороз, что он находится среди роскошного парка. Приснилось убогому Орфелину, как он прогуливается по ухоженным аллеям, посыпанным мелким белым камнем, а мимо него мелькают люди с веселыми лицами и солнце благословляет деревья, траву и его самого. Приснилось бедному Захарии, как он идет (хотя он не понимал, как может двигаться, не обладая весом), приснилось, как подходит к высокому памятнику из блестящей бронзы, как дивится работе мастера и статности отлитого человека с умным лбом. Приснилось всеми покинутому Орфелину, как он читает, потому что он знал буквы, как читает слова на плите у подножия памятника: «Захария Стефанович Орфелин. 1726—1785». И еще приснилось честному Захарии, как он пробуждается и с легкостью такой, которой не было у него при жизни и какая пристала праведникам, отпускает свою душу, словно бабочку, в явь. Улыбнулся трудолюбивый Захария Орфелин в своей освященной постели, всегда, мол, ему снились сны, объемлющие многое, а вот сейчас смог увидеть и большее — во сне обнял и сон, и явь.

Иллюстрация 7. Сава Й.Тодорович, «Памятник Орфелину», бронза, высота 258 см, 1926 год, Липовый парк, Град.

ПОЯВЛЕНИЯ ТЕТИ ДЕСПИНЫ, ЧРЕЗМЕРНАЯ ТЩАТЕЛЬНОСТЬ В ПРИЧЕСКЕ И ВЕСЕННИЕ РАБОТЫ

Время от времени в одной трети Северного зеркала [1] появляется Богомилова тетя — Деспина. Сначала слышится стук, как это обычно и бывает, когда приходят гости, потом доносится тонкий голос: «Хозяева, есть ли здесь кто?!» — и после этого часть зеркала становится прозрачной и показывается лицо. Тетя Пина всегда в хорошем настроении, а перемены можно заметить только в ее одежде, в зависимости от того, из какой страны она нам является: на ней то шляпа «сафари», то шуба из горностая, а то и костюм в мелкий цветочек, а как-то раз (когда она явилась нам в большой спешке) она «прибыла» в розовой ночной рубашке. Разговаривая (изрядная часть семьи назвала бы ее болтливой), она и не ждет, чтобы мы все собрались перед зеркалом, она интересуется семейными новостями, рассказывает всякую всячину, обязательно описывает свой новый роман и обязательно раскаивается в предыдущем, расспрашивает, пишут ли у нас о ее последнем предприятии, просит своего племянника поберечься от простуды и столь же неожиданно, как и возникла, исчезает из зеркала, оставляя нас в изумлении своим упорством, с которым она занимается невероятно странными делами. Из рассказов Богомила, а отчасти и от нее самой мы знаем, что в Китае она интересовалась скрещиванием бабочек с хризантемами, вместе с сибирскими шаманами превращала облака в добрых джиннов, участвовала в экспедиции по поискам миража к югу от Маракеша, в лесах Бразилии уничтожала тарантулов, в Эр-Рияде выучилась ткать ковры-самолеты... В на-

стоящее время она находилась в одной заморской стране, где с помощью рогатины пыталась отыскать границу между всеми тремя временами.

Появления тети Пины имеют огромное, даже не было бы преувеличением сказать, величественное значение для всех нас. У кого в памяти не остались такие ее слова: «Послушайте внимательно, что я вам скажу, реальность — это всего лишь слишком тщательно причесанная фантазия!» Важнейшей помощью для нас стал и ее совет о том, как выбрать наиболее благоприятный момент для начала дел, связанных с талисманами: «Если вам нужен талисман, в котором вы совершенно уверены, то выберите для его изготовления такое время, когда тают снега, солнце обещает конец зимы, а мрачным силам так пекут пятки пробуждающиеся растения, что те почти не высовываются, пока буйствует природа».

Так что все последние годы под бдительным взглядом Богомиловой тети мы выбираем для приготовления талисманов один из весенних месяцев. Разумеется, для того чтобы талисман против зол и бед был эффективен, необходимо точно придерживаться и непростых правил его изготовления. Например, нужно собрать за чрезвычайно короткое время целых пятьдесят два составных элемента[2]. И всего должно быть ни много и ни мало, иначе все дело окажется загубленным.

В день изготовления талисманов наш дом бурлит. Тетя Деспина не покидает своей трети Северного зеркала, внимательно следит за ходом процесса. Мы пересчитываем, приносим, уносим, высыпаем, собираем, снова пересчитываем, запеваем, умолкаем, отмериваем. Из Северного зеркала слышится голос тети Деспины: «Осторожней взвешивайте!» Мы внимательно взвешиваем, режем или берем одним куском, погружаем, высушиваем, прислушиваемся, пробуем языком на вкус, пожалуй, хватит, еще вот это, еще вон то, посматриваем на часы и за несколько минут до полуночи помещаем все в широкую посудину (лучше всего в один из тазов для варки варенья). Затем в это глухое время, когда магические свойства становятся самыми сильными, мы аккуратно переносим посудину во двор и какой-нибудь ложкой побольше или половником мешаем под светом Вечерней звезды. В Северном зеркале тетя Пина бормочет заклинания против инородных тел: «Отсюда, оттуда, подальше от всех нас — крик совы, косой взгляд, солома, запах болиголова...» На рассвете, а если ночь была ясной, то и чуть раньше, когда уже получилась масса приблизительно одного цвета и одинаковой туманной структуры, мы делим ее на восемь равных частей и кладем в восемь непромокаемых мешочков, которые заранее сшила и по образцу, полученному от тети Богомила, украсила вышивкой Молчаливая Татьяна.

Когда мы с новыми талисманами против всех зол и бед собираемся перед Северным зеркалом, тетя Деспина сладко чмокает губами: «Талисманы на вас отлично смотрятся, гораздо лучше, чем прошлогодние». И перед тем как уступить нам для прихорашивания ту треть зеркала, которую она занимает, перед тем как вернуться в свою заморскую страну и продолжить там очередное важное предприятие, добавляет торжественным тоном: «Помните, не причесывайтесь слишком тщательно!»

---

[1] **РАСПОЛОЖЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ В ДОМЕ БЕЗ КРЫШИ**

В нашем доме есть два главных зеркала: Западное и Северное. Оба они находятся в гостиной, висят на стенах, соответствующих этим сторонам света.

Западное зеркало служит для наблюдения за ложью и правдой. Ложь и правда в нем разделяются и предстают каждая сама по себе, не смешиваясь, и так их можно ясно рассмотреть. На левой стороне кристаллизуется ложь того, кто находится перед зеркалом, на правой — правда. Так что уже из одного только этого понятно, что процесс отражения в Западном зеркале проходит очень болезненно. Неживые

объекты ломаются, трещат и скрипят, живые потеют, их бросает то в жар, то в холод, дыхание затрудняется, начинаются страшные головные боли.

Благодаря всему этому Западное зеркало за свою историю сменило много хозяев, и его происхождение бесследно затерялось в многочисленных складках перемен. Легенды говорят, что для некоторых своих хозяев оно было даже смертоносным — люди чаще всего не в состоянии пережить разделение лжи и правды. Что же касается относительно безобидных последствий (постоянные и временные формы безумия, исчезновения, судороги, вывихи челюсти как следствие крайнего изумления, постоянно вытаращенные глаза, временные утраты смысла жизни), то их перечислять просто бессмысленно. Поэтому и неудивительно, что дольше всего зеркало задерживалось в руках тех, кто соткан или из чистой лжи, или из чистой правды. Естественно, для них отражаться в таком зеркале было вовсе не так мучительно. В силу того что они видели себя лишь в какой-то одной половине зеркала, им не приходилось переживать болезненное раздвоение своего лица.

Определенные проблемы, вызванные обладанием такой неудобной вещью, мы решали с помощью того, что старались как можно чаще смотреться в Западное зеркало — так мы не позволяли лжи и правде переплестись в нас настолько, что их разъединение стало бы слишком затрудненным и болезненным. Со временем пользоваться этим зеркалом сделалось для нас гигиеническим навыком — так же, как следует регулярно чистить зубы, следовало и регулярно анализировать актуальное соотношение лжи и правды в каждом из нас отдельно. В любом случае это было полезно делать хотя бы для того, чтобы какой-нибудь случайный, непреднамеренный взгляд, брошенный на поверхность зеркала, не стал роковым для владельца лица.

Из своих интересных путешествий тетя Деспина присылала нам не менее интересные подарки. Мы получали почтовые марки стран, территория которых была меньшей, чем две стопы, старые карты и книги, листья и корни редких растений, ракушки с морских отмелей, влажные носовые платки, все еще хранившие запах воды далеких рек. Одним из первых подарков было странное Северное зеркало (купленное во время поездки по древнегреческим местам прорицаний). Оно было странным по крайней мере по трем причинам: его поверхность была составлена из трех разных частей, трех кусков с изломанными краями, которые совпадали столь точно, что не возникало сомнений — так соединить может только судьба, но никак не рука человека. Первая часть Северного зеркала постоянно запаздывала, она отражала прошлое — и когда на дворе уже вовсю бурлил день, в зеркале едва лишь проглядывало утро. Вторая часть была обычной, она отражала настоящий момент — в полдень там царил полдень и так далее, по порядку. (Единственная странность этой части зеркала состояла в том, что, даже находясь от нас за тысячи и тысячи километров, в нем время от времени показывалась тетя Пина.) Третья часть Северного зеркала всегда спешила, она отражала будущее — в полдень эта сторона зеркала была уже окутана тьмой ночи, которая еще только должна была наступить.

И кроме того, будто всех его странностей и так было недостаточно, история, связанная с Северным зеркалом, еще и усложнялась его своенравием — иногда оно скрывало прошлое, иногда утаивало что-то из будущего, а судя по пробелам в отражении, кое-что не существовало и в настоящем. Однако при других обстоятельствах все безукоризненно переливалось из одной части зеркала в другую, проходя через все времена (лишь незаметно запинаясь на швах), — таким образом Подковник в один и тот же момент мог себя видеть с утра, когда он ошалело рассматривал в зеркале свое лицо (пока спросонья тер глаза) и до вечера (пока сонно зевал, лежа в постели).

Солидные усилия, приложенные к тому, чтобы обнаружить закономерности, с помощью которых можно было бы управлять своенравным зеркалом, «увенчались» нашей безоговорочной капитуляцией. Может быть, проблема состояла не в самом Северном зеркале, а в отражавшихся в нем предметах, которые привыкли с лег-

костью получать подтверждение своего существования из отражений в других, обычных зеркалах.

Кроме двух этих описанных нами главных зеркал, в нашем доме существуют и другие, так называемые Туалетные зеркала. Однако и при пользовании ими никто не был застрахован от разных неожиданностей.

2 ПЯТЬДЕСЯТ ДВА СОСТАВНЫХ ЭЛЕМЕНТА

Для восьми талисманов против всех зол и бед следует взять: из левого глаза отражение буквы Альфа; меньший круг из тех, что описывает стрекоза на поверхности воды; щепотку нежности цветочной пыльцы; скорлупку свода размером с ноготь большого пальца; самый короткий шум роста молодого дерева тиса; вечный запрет оборачиваться; по своей мере силу семени; вдвойне надежды; пару крыльев красивого сна; подмышку порхания голубя; точку пересечения углов зрения; столько снежинок, сколько может поместиться на длинных ресницах; слов любви в таком количестве, какое уместится во рту; ноздрю запаха душицы; по хорошему вдоху всех четырех ветров; как можно больше весеннего света; неизмеримое упорство тайны; любую часть радуги; полстакана блеска белого камня на дне ручья; два ингредиента, которые всплывают в памяти лишь в день приготовления талисманов; на глазок разноцветной пыльцы дневной бабочки; связку магии ключей; зернышко шуршания скарабея; постоянную мысль о влаге перепонок; по желанию песни сверчка; клуб дыма из домашнего очага; на кончике ножа пламени; пядь длины пера облака; осколок сверкания молнии; обычную капельку знания воды; докуда достанет взгляд полета сокола; вертикаль по крайней мере до пятой небесной сферы; в другую ноздрю запаха земли; много смеха, которого никогда не много; для серьги жужжания пчел; пока не заплутает среди стволов, взгляд на лес; заносчивость травы под названием «упрямство»; вязанку послеполуденной тени смоковницы; нанизанные на нитку поцелуи; немного шума деревянной прялки; горсть тепла птичьего пуха; широкий взмах букетом базилика; искусство наблюдать квадрат; вокруг всего линию окружности и из правого глаза отражение буквы Омега.

На склонах вечного Парнаса, недалеко от известнейшего святилища в Дельфах, в маленьком приморском городе Итея живут три очень старые сестры — Клото, Лахесис и Атропос Триполис. Родственников, которые могли бы подтвердить, были ли они когда-нибудь молодыми, у них нет, замуж они не выходили, а если и выходили, то этого уже никто, в том числе и они сами, не помнит. Они проводят всегда одинаковые, неумолимо одинаковые дни каждого года и веками повторяющиеся годы. С раннего утра и до полудня они наблюдают за Океаном, который здесь называют Коринфским заливом. Они сидят на балконе прохладного белого дома, молчат и смотрят, время от времени вытягивая тонкие шеи, чтобы лучше рассмотреть душу Мира. С полудня и до сумрака три сестры делают необычные зеркала. Необычно в них то, что каждое составлено из трех разных кусков, безукоризненно точно соединяющихся изломанной линией границы с таким совершенством, с каким может соединить вещи один только рок. Тот, кто купит зеркало сестер Триполис, может на нем (на каждой трети отдельно) встретиться с тем, что было, что есть и что будет. С полуночи и до зари три старухи сидят над картами. Каждая сама с собой с величайшим вниманием, которое не нару-

шили ни годы, ни ослабевшее зрение, играет в игру одиночества — пасьянс. Клото по картам синего цвета толкует прошлое. Лахесис по картам красного цвета читает настоящее. Атропос по картам зеленого цвета прорицает будущее. До той поры, пока солнечные лучи не скользнут вниз по Парнасу и, пройдясь по выбеленным Дельфам, на рассвете не постучат в жалюзи, три дамы раскладывают карту на карту, карту к карте, терпеливо выполняя доверенную им древнюю работу. Утром Клото, Лахесис и Атропос снова заплетают длинные косы, снова выходят на балкон и снова наблюдают за Океаном, который люди, живущие в этих местах, называют Коринфским заливом. Дни и ночи сменяют друг друга так же, как на ближайшей отмели сменяют друг друга приливы и отливы. Наверху в солнечном или лунном свете, безразлично, покоится вечный Парнас.

Иллюстрация 8. Морье(?), «Дельфийское зеркало», 90x60 см, год создания неизвестен (рама XX века), Галерея зеркал, Женева.

БОГОМИЛ И ЭСТЕР И АУГУСТО

Эту девушку зовут Эстер. Она среднего роста, цвет лица — кофе с молоком[1]. Сидит и ходит ровно. Любит фиолетовый цвет. В верхней, внутренней части бедра, там, где кожа исключительно богата нежностью, у Эстер есть родинка, имеющая форму зернышка граната[2]. Сейчас зернышка не видно — оно скрыто шелковым чулком и юбкой. Ладонью левой руки девушка часто дотрагивается до верхней части своего бедра, желая убедиться, что родинка все еще на месте. Обо всем этом Богомил может лишь догадываться, поскольку по счастливой случайности сидит рядом с ней. Из окна пышет зноем. На столе посреди комнаты стоит низкая плетеная корзина. Аугусто лениво протягивает руку, берет один плод, нащупывает самое мягкое место и продавливает его большим пальцем. Брызжет сок. Другой рукой Аугусто отрывает кожуру, небрежно бросая ее на пол. Мокрые рубиновые зерна стремительно исчезают у него во рту, очень чувственном. По подбородку испуганно сползает пара красноватых капель. Аугусто обтирает влажные руки о грудь, снова садится на стул и, наполовину сократив дыхательную деятельность, продолжает превозмогать жару. По счастливой случайности Богомил сидит рядом с ней в кино. Идет фильм. Девушка ерзает на своем месте. Без каких-либо видимых причин она то подается телом вперед к экрану, то откидывается назад[3]. Родинка на ее бедре не видна. В зале жара. Побелка на стенах с легким потрескиванием отшелушивается. Монотонно жужжит кинопроектор. Происходит что-то странное — зернышко граната начинает пахнуть.

---

[1] **О ЦВЕТЕ ЛИЦА «КОФЕ С МОЛОКОМ»**

Цвет лица «кофе с молоком» — это тот вид цвета лица, по которому взгляд скользит легче, чем обычно.

[2] **ПРИЛОЖЕНИЕ О БОТАНИКЕ И АНАТОМИИ**

Зернышко граната (punica granatum) имеет диаметр в полсантиметра, и дотрагиваться до него лучше всего тремя пальцами.

До родинки в форме зернышка граната лучше всего дотрагиваться губами, ее диаметр также составляет полсантиметра, и она, так же как и другие родинки, является проявлением души. Когда душа блуждает, родинки тоже (вопреки существующему представлению) блуждают по человеческим телам, появляются, исчезают наподобие знамений, которые подтверждают или отрицают решения внутреннего мира. В отдельных случаях родинки могут менять своих хозяев. У некоторых народов мира бытует мнение, что люди без родинок не имеют души и в силу этого являются вампирами. Поэтому в некоторых краях до сих пор существует обычай на веках умерших делать татуировки в форме Креста, Полумесяца или звезды Давида, символизирующие родинки. Цыгане, народ несколько больше, чем другие, посвященный в тайны природы, татуируют родинки на теле еще при жизни. Человека с родинкой, вытатуированной в форме Лабиринта, злая сила не возьмет, она там заблудится или просто не посмеет подступиться.

3 ЭФФЕКТЫ, СОПУТСТВУЮЩИЕ ЕРЗАНЬЮ В КРЕСЛЕ ВО ВРЕМЯ КИНОСЕАНСА

Тихо, еле слышно, совсем тихо ее шелковые чулки соприкасаются один с другим, левый скользит по правому, правый трется о левый, уши у Богомила закладывает от мощного стука поднимающейся страсти.

Леди Элен Хаггард влюбилась в молодого поручика Огастеса Хоупа в полдень своей зрелости. Два часа назад они вернулись с прогулки верхом. Волосы Элен были полны его шепота, а изгибы ушных раковин Огастеса хранили ее вздохи. Освежая горящие щеки только что принесенной из колодца водой, леди Элен заметила на своей стройной шее родинку поручика Хоупа, напоминавшую цветок вереска. Ей сразу стало ясно: их объятия были столь страстны и безрассудны, что родинки на их телах поменялись местами. Правда, ее супруг, лорд Николас Хаггард, ничего не понимал в родинках, а еще меньше он понимал в страсти, однако глаз у него был острый — он помнил, где лежит каждая соломинка в его поместье. О судьба! Ни один воротник или пластрон не были так высоки, чтобы прикрыть знамение любви поручика Хоупа.

Рассказывают, что лорд Хаггард заметил это во время ужина, когда подали пудинг. Несчастный юноша все отрицал, однако когда под дулом револьвера ему пришлось снять верхнюю часть формы, на его груди была обнаружена родинка леди Элен в форме листика анемона. Присутствовавший при этом доктор Уолкот, домашний врач Хаггардов, письменно подтвердил мистический обмен родинками, который, несомненно, произошел вследствие «акта прелюбодеяния между достойными нашего презрения леди Хаггард и гостем дома Хаггарда Огастесом Хоупом».

Тем же летом поручик Огастес Хоуп был переведен в Британскую Гвиану. Там, через два дня после Рождества, он умер. Одни говорят, от тропической лихорадки, другие — от болезни, которая называется далекой любовью. Вместе с ним увяла и родинка в форме листика анемона. Окруженная суровым презрением пуританского общества, леди Элен прожила еще десяток мучительных лет. Единственным утешением для нее было рассматривать цветок вереска на своей стройной шее. С тела лорда Хаггарда со временем исчезли все родинки, и без того немногочисленные.

Иллюстрация 9. Эдвин Оливер Вебб, «Леди Элен Хаггард с родинкой поручика Огастеса Хоупа», масло на холсте, 110x90 см, 1887 год, Национальная портретная галерея, Лондон.

КРАЙНЕ БЕЗМЯТЕЖНАЯ СМЕНА ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Протерев зеркала от ночной тьмы, отнеся завтрак Андрею и полив цветы, Саша стала готовиться к своей утренней прогулке. Зачем и куда она идет, мы никогда не спрашивали, однако стало уже хорошо известным обычаем — с десяти до двенадцати дома ее никогда нет.

Единственным из всех нас, кто не хотел мириться с молчанием, был Подковник — он громко комментировал свои подозрения, что Саша ходит на свидания с каким-то мужчиной. Причиной тому была его тайная влюбленность, а поводом — Сашины тщательные приготовления.

— Как, неужели вы действительно не видите? — прыгал он вокруг нас и старался навязать свое видение ситуации. — Вы не можете не заметить, ей хочется выглядеть так, чтобы бросаться в глаза. Как тщательно она выбирает, что надеть! А как долго красится и причесывается! Она даже украшает волосы Лунной заколкой[1]!

Поначалу Саша не раз принималась объяснять Подковнику, что он ошибается, просто ей необходима ежедневная двухчасовая прогулка. Но, похоже, она сама не верила собственным словам и в своих воспоминаниях упорно отыскивала знак, который навел бы ее на истинную цель этих прогулок. Даже частое заглядывание в Западное зеркало не давало никаких результатов. Казалось, в Саше вообще нет лжи — все ее лицо в целости находилось с крайней левой стороны, там, где пребывала кристально чистая и вообще-то весьма редко встречающаяся правда.

Ясно, что огромная ревность Подковника, конечно же, не могла растаять от такого слабого утешения. То краснея, то бледнея, он изображал на своем лице комбинации страдания и озабоченности и непрестанно стенал:

— Необходимость прогулки, вы слышали? Как же! Уходит гулять каждый день, а ко мне в сон ни ногой! Даже на пять минут! Ох-ох, я чувствую, как уменьшаюсь в размерах! Вместо того чтобы расти, как написано в Завете, — я уменьшаюсь!

Потом, утомленный собственным ворчанием, он проводил время Сашиного отсутствия сидя в кресле, попеременно то похлопывая себя ладонями по бокам, то измеряя длину рук и ног желтым плотницким метром. Все это сопровождалось жалобным покачиванием головой, отмечавшим особенно удручающие параметры.

И такой сложившийся сценарий без единой ошибки, без единого отступления в репликах повторялся каждый день. Когда Саша возвращалась и слышался звук закрывающейся входной двери, из-за дивана всегда звучал нетерпеливый голос Андрея:

— Эта? Это ты, моя Эта?

— Нееет, это вернулась с прогулки особа, из-за которой я каждую ночь становлюсь ниже ростом! — отвечает всегда одно и то же Подковник.

Тем не менее Саша не обижалась на едкие замечания. Нисколько не злясь на Подковника, потому что у нее не было дара злости, она напевая занималась домашними делами или терпеливо объясняла Андрею, что нигде не встречала Эту.

А потом, в то утро, когда мы по совету тети Деспины со второго этажа нашего дома развеивали уже истраченное содержимое прошлогодних мешочков-талисманов, Саша задержалась с нами и отправилась на прогулку лишь около полудня. Вернулась она очень быстро, заметно взволнованная. На наши вопросы не отвечала и только грустными взглядами с отсутствующим видом разматывала запутанную далью линию горизонта. В этот момент зазвонил телефон. Саша без звука выслушала сообщение. Когда она положила трубку, мы увидели, что по щекам ее пара за парой сползают слезы:

— Умер господин Половский.

— Какой господин Половский? — спросили мы в один голос.

— Не знаю, — ответила она, продолжая плакать.

С этого дня Саша больше не ходила на свои утренние прогулки[2]. Наверное, для того чтобы хоть на время воспрепятствовать появлению грустных сообщений, Молчаливая Татьяна спрятала под телефоном зубчик чеснока.

---

[1] О ЛУННОЙ ЗАКОЛКЕ И КОЕ О ЧЕМ ЕЩЕ

Как-то раз из-за сквозняка выходящее во двор окно захлопнулось так неожиданно и быстро, что застигнутый врасплох кусочек лунного луча не успел проскользнуть на волю и, переломившись, упал на пол в гостиной. В течение следующей недели Богомил, самый умелый из всех нас, сделал из этого кусочка лунного света заколку для волос и пять аквариумных рыбок, а остатки, не более двух горстей, ссыпал в маленькую стеклянную банку от маринованных огурцов и плотно закрыл ее целлофаном, стянутым резинкой. Лунную баночку получил Андрей, чтобы у себя за диваном иметь лунный свет даже в облачные ночи. Заколка досталась Саше, а Лунные рыбки считались общей собственностью.

[2] РАССЛЕДОВАНИЕ

Через несколько дней, истерзанный острой формой ревности, которая проявлялась точно между четвертым и пятым ребром, Подковник провел расследование о господине Половском. Однако он не смог похвастать ничем, кроме пары все еще свежих мыслей вроде такой, как «чертовски приятно кого-нибудь ждать», которые он разыскал в парке среди травы. Тем не менее Подковник принес домой даже эти весьма туманные следы существования господина Половского с тем, чтобы ночью, очистив их от волнующего запаха травы и наносных смыслов, изучить их истинное значение. Неожиданно ход расследования был резко прерван получением голубого конверта, содержавшего короткое письмо:

«Уважаемый господин,

ожидание любви препятствует приходу смерти. Когда человек перестает ждать любовь, ее место восполняет смерть, именно так, как это и произошло в случае со мной. Наряду с необходимыми извинениями, что я невольно вмешался в Вашу любовь к Саше, хотел бы просить Вас вернуть на то место, где Вы их нашли, мои мысли, которые я оставил на том свете. Ожидая появления Саши, я пытался препятствовать приходу смерти, представляющей собой, кстати говоря, всего лишь формальный и не столь уж важный акт, после которого время проходит или в дальнейшем ожидании, или в жизни, исполненной любви. Так что, как видите, у Вас нет причин не только ревновать, но и продолжать копаться в моих мыслях. С надеждой, что Вас не затруднит выполнение моей просьбы, заранее благодарный

Ваш Половский».

Дочитав письмо, Подковник тотчас же завернул имевшуюся у него пару мыслей господина Половского в салфетку и покаянно вернул их в траву возле памятника Орфелину: К сожалению, несмотря на то что его весьма интересовал целый ряд подробностей, связанных с жизнью и смертью, продолжить переписку с господином Половским он не мог — покойник забыл написать на задней стороне конверта обратный адрес.

Дороже всех других жен, происходивших из благородных семей греков, франков и сельджуков, Баязиду I (известному также под именем Йылдырым) была самая младшая дочь князя Лазара — Оливера (ее называли также Деспиной). Баязид, искусный в боях и неискусный в словах любви, желая выказать ей свою особую благосклонность и чем-то выделить среди других султанских жен, пригласил к себе из города Бухары известного далеко за его пределами ювелира по имени Тарик, чтобы тот сделал для Оливеры украшение, достойное ее красоты. Мастер оказался в страшном затруднении: золото, серебро, слоновая кость, рубины, жемчуга, эмаль, кораллы, яшма — все это уже украшало заточенных в гареме в Бурсе жен Баязида, и ничто из этого великолепия не могло сравниться с дивной красотой новой жены. Срок, который назначил Йылдырым ювелиру, неумолимо приближался к концу. И когда Тарик уже ясно представлял себе, как станет на голову ниже, потому что еще никому из тех, кто не выполнил повеление султана, не удавалось прожить долго; он вдруг как-то на рассвете, наблюдая, измученный бессонницей, за игрой угасающих лунных и нарождающихся солнечных лучей, понял, что ему делать. Под великолепными знаменами из Бурсы в страну Рашку отправился караван. Вернулся он вполовину меньшим после долгого и опасного пути, но доставил с отрогов какой-то горы (которую невёрные называли Копаоник) сплетенные в косу утренние лучи луны и солнца. Тарик хорошо знал, что природу не нужно поправлять, поэтому он просто приделал застежку, и любимая жена султана получила в подарок такую диадему, которая была достойна ее красоты.

В хронике «Записки янычара», написанной Константином Михайловичем из Островицы, говорится, что, когда в 1402 году татары победили в битве при Ангоре, Баязид I выпил яд, не в силах смотреть, как его любимую жену вынудили прислуживать на пиру Тамерлану. Диадема из лунных и солнечных лучей с Копаоника досталась турку Айдину в награду за то, что он вызволил Оливеру из плена.

Иллюстрация 10. Тарик из Бухары, «Диадема жены султана Оливеры», лунные и солнечные лучи с северо-восточных склонов горы Копаоник, 1393 год, Музей Топкапы, Стамбул.

ПРЯТКИ

«Кто бы мог в этом разобраться?» — спрашивал себя Андрей, морща лоб. Может, это действительно было, а может, до сих пор продолжается мучительный сон. Первой пряталась Эта. Я быстро нашел ее за дверью. Потом она встала в угол, который образовывали шкаф с разложенными на нем яблоками и шкаф, на котором лежала айва. Я спрятался за диваном. И как только она кончила считать: «Двадцать пять, сто, я иду искать!» — незнакомец постучал в дверь. Вот, я ведь до сих пор не могу понять, как она могла забыть об игре? Тому человеку она сказала: «Хорошо, сейчас иду!» — и в тот же момент вместе с ним покинула дом.

Я сидел за диваном и раздумывал, что же мне делать. Разве честно будет воспользоваться ее отсутствием и таким образом выиграть? Нет, до тех пор, пока Эта не придет и не продолжит игру, у меня нет выбора — мне придется прятаться[1].

[1] КАК РАЗГОВОР ПРОТЕКАЛ ДАЛЬШЕ

А разговор и не был собственно разговором — говорил один Андрей. Все мы молчали, также прячась за диваном, просто так, чтобы составить ему компанию. Сумрак наслаивался на сумрак — ночь крепчала. Лунная баночка, Богомилово изобретение из двух горстей сверкающих лучей, храбро боролась с темнотой. Андрей спросил:

— Как вы думаете, не накрыть ли ее платком? Если Эта вернется, она же сразу найдет меня по этому свету.

Боже, мы просто не знали, что на это сказать.

В понедельник, после того как Андрей пять недель без всякого отдыха прождал возвращения Эты, он наконец заснул таким крепким сном, что Драгор и Богомил сумели, не разбудив его, вынести диван из дома. Наши опасения подтвердились. Несмотря на то что ненавистный предмет мебели оказался за пределами гостиной, его серая тень по-прежнему покрывала спящего Андрея. Страшные подозрения, таким образом, стали реальностью — прямоугольная тень на полу была вовсе не отражением дивана (хотя и имела его очертания), она была отражением души Эты с резко очерченными границами, под сенью которой Андрей неосторожно спрятался и теперь не сможет оттуда выбраться до тех пор, пока хозяйка не вернется за принадлежащей ей собственностью.

Иллюстрация 11. Подковник, «Этина тень», в зависимости от места нахождения солнца естественные размеры объекта изменяются в границах приблизительно от полутора до двадцати квадратных футов (фотография опубликована вместе с текстом под заголовком «Разыскивается хозяйка с целью окончания начатой игры. Срочно сообщить в редакцию или по указанному телефону»), приложение «Объявления» (№ 152), «Городская газета» (№ 1757).

СИЛА ЗЕМНОГО ПРИТЯЖЕНИЯ И ДРУГИЕ ДРЕВНИЕ ВЕРОВАНИЯ

У гостя была кожа цвета акациевого меда, сверкающе-белые зубы, длинноловкие пальцы и ежевично-черные волосы, достигавшие плеч. Нос его был тонким, немного крючковатым, глаза каштановые, живые. Улыбался он искренне, и по всему этому было видно, что имя его Драгор. На подбородке он носил ямку, которая защищала его от пули и грома, а одежду застегивал не на пуговицы, а на засушенные головки цветов разных оттенков. Между тем то, что привлекало к нему долгие взгляды, находилось не на нем, а возле него. Это были три огромных морских сундука, из которых только третий имел свойства нормальных предметов. Первый — вот чудо-то! — парил сантиметрах в десяти над полом. Второй — еще большее чудо! — несмотря на то, что паркет в этом месте обладал вполне достаточной прочностью, был погружен в пол ровно настолько, насколько был приподнят над ним первый[1].

Посетитель рассказал нам, как он работал в цирке, а потом ему надоело, как случайно проходил по нашей улице и его привлекла необычность того, что у дома нет крыши. Он поинтересовался, как мы решили проблему дождя.

— Черт возьми, об этом ведь мы и не подумали! — только тут сообразил Богомил.

Драгор для раздумья заплел волосы, оглядел гостиную, посмотрел в окно, заглянул нам в глаза, сказал, что это он решит, и попросил позволения на некоторое время остаться у нас. Никто не возражал, а после того, как он узнал в Северном зеркале трехстворчатое зеркало времени (в отличие от многих других, он не подумал, что это просто треснувшее стекло), мы поняли, что его присутствие среди нас уже давно было предопределено.

Потом в честь нашего знакомства мы долго нанизывали на нить разговора рассказы о всякой всячине, сидя за бутылкой домашней абрикосовой наливки. Оказалось, что Драгор побывал во многих странах, видел и знал много разных занятных вещей. Разглядев в наших глазах холод недоверия, он решил продемонстрировать одно из известных ему чудес.

— Переверните ваши рюмки с наливкой вверх дном! — распорядился он.

Мы только головами замотали, стараясь вытряхнуть из ушей Драгоровы слова.

— Не бойтесь, переверните рюмки! — настаивал он.

В прошедшее время возврата не было: мы послушались его вопреки своей воле, хотя даже еще не успели решить, чего нам жаль больше — отличной наливки или ковра. Но вот так сюрприз — жидкость как приклеенная продолжала оставаться в рюмках. Драгор смеялся, на его пиджаке подрагивали пуговицы из цветов горного лютика:

— Ничего особенного, маленькое чудо, дорогие мои друзья. Моя уверенность в том, что наливка не прольется, была сильнее, чем земное притяжение и ваша вера в него. Вы тоже это можете, нужно только немного поупражняться, минут по десять в день, не больше.

После того как мы около получаса изумленно понаблюдали за Драгором, началась разработка общего плана верований[2], в соответствии с которым даже самая жестокая непогода не смогла бы навредить нашему дому без крыши.

---

[1] ## ТРИ МОРСКИХ СУНДУКА

Первый сундук, тот, что парил в десяти сантиметрах над полом, содержал внутри элементарную Легкость. Второй, который стоял, погрузившись в пол, имел в себе элементарную Тяжесть. Третий морской сундук, единственный отличавшийся нормальным поведением, был наполнен воздухом с горы Арарат, книгами, самыми обычными камнями, разным хламом, всякой мелочью, заснувшими птицами, зверюшками из пластилина, пузырьками с водой, коробочками, свертками, пакетиками, горшочками с сушеной травой валерианы (средство против дурного глаза), горшочками, наполненными разноцветными засушенными цветами фиалки, которыми Драгор застегивал рубашки, мыльными пузырями, шариками из муранского стекла, свернутыми в трубку географическими (?) картами, небольшими облаками и еще целой кучей «вещей» такого рода. Кроме того, там были зеркало, кое-какая одежда, предметы и средства личной гигиены и одна особенно толстая книга.

Элементарную Легкость и Тяжесть, лежавшие сейчас в двух первых сундуках, Драгор собирал всю жизнь, следя за тем, чтобы они постоянно находились в строго определенном соотношении. Ни в коем случае нельзя было допускать, даже на самое короткое время, чтобы Легкости было больше, чем Тяжести. Если бы так произошло, то человек стал бы добычей ураганных ветров, вроде воздушного шарика, оборвавшего нитку. И наоборот, если бы равновесие оказалось серьезно нарушено в пользу Тяжести, то хозяин сундука потонул бы в земле так же, как медная ступка стремительно погружается в пресную воду.

На вопрос, как он решился выбрать такое опасное хобби, Драгор нам ответил:

— Неужели вы думаете, что занимаетесь чем-то другим? Разве и вы не собираете то же? Вся разница, может быть, только в том, что я свою Легкость и Тяжесть держу в морских сундуках.

2 КАК ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ВЕРОВАНИЕ

Драгор объяснил нам, что верование мы можем очень хорошо реализовывать просто с помощью одной из его личных вещиц — дорожного зеркала. Его следует повесить на стену, а лицо, которое хочет верить, должно встать перед ним.

— Ничего особенного! — разочарованно проворчал Подковник, который предложил себя в качестве первого участника испытания действенности инструкции.

— Это уж как скажешь, друг, но только мне так не кажется, когда я стою перед ним! — усмехнулся Драгор. — Я высоко ценю ваши чудесные зеркала — и Западное и Северное, — однако сила моего зеркала состоит как раз в том, что, как вы сказали, оно самое обыкновенное. Если бы оно не отражало реальный образ, это было бы ложным верованием.

Мы все согласились с этим. Зеркало Драгора было объявлено главным Южным зеркалом, и в соответствующую стену в гостиной был вбит гвоздь. Кроме того, мы поставили там столик, на который положили тетрадь и шариковую ручку. На обложке тетради Богомил торжественными буквами вывел: «Тетрадь учета отражений», а ручку веревочкой привязал к ножке столика. Наряду с ключами злые духи больше всего любят воровать (кто его знает, почему?) еще и шариковые ручки.

Мало кто знает, что король Людовик XIV был не только любителем ароматных надушенных носовых платков и париков с завитыми локонами, но со всей страстью предавался обычнейшей игре в стеклянные шарики. Особый секретарь его двора отвечал за площадку для игры в самой красивой части парка роскошного Версаля (король особым указом определил длину площадки в сто собственных шагов), кроме того он следил за регулярностью закупок в Венеции драгоценных шариков (король играл исключительно шариками из оранжевого муранского стекла), и он же отвечал за правильность размеров лунок в земле (предписанный диаметр должен был составлять два больших пальца короля, ничуть не меньше и не больше).

Тем не менее во время майского турнира по игре в шарики Людовик XIV был невесел. Клир с презрением отказался участвовать в пыльной плебейской игре. Среди дворян не было чистосердечного и гордого противника — каждый надеялся поражением заслужить хотя бы небольшую королевскую милость. От толстопузых министров никакой пользы, их чрезмерная лесть, которую они произносили хором, вызывала тошноту («Voilà! Bravo, bravoo! C'est magnifique! C'est le coup de roi!»). Придворные дамы — о них даже не стоило и вспоминать! — интересовались только своими декольте.

Вечером в одном из позолоченных и наполненных одиночеством салонов Версаля Людовик XIV рассматривал свои веселые оранжевые шарики. Складывая шарики в бархатный мешочек, один из самых всемогущих властителей мира грустил. В каком удивительном равновесии находились чаши невидимых весов — несмотря на то что он был всем (а государство ничем), ребенком он быть не мог.

Иллюстрация 12. Мастерская братьев Цанкино, «Стеклянные шарики короля Людовика XIV», стекло с оранжевым отливом, диаметр 2 см, вторая половина XVII века, Музей стекла, Мурано.

УВЕРТЮРА

— Эстер, знакомая по кинотеатру, — коротко сказал Богомил, войдя с девушкой в гостиную.

— Привет, Эстер! Добро пожаловать, Эстер! — сердечно здоровались мы с ней.

— Я правильно понял, из кинотеатра? — спросил Подковник многозначительным тоном. — Значит, юная дама разбирается в искусстве. Я благодарю Бога, мои молитвы услышаны, я больше не буду так одинок в моих привязанностях, которые я так ценю. Вы меня понимаете, я думаю? Любители прекрасного должны помогать друг другу.

— Да, — сказала гостья несколько смущенно. — Но я не вполне уверена, что смогу быть вам полезна, из всего искусства я люблю только одно — известного артиста Аугусто.

— Это хорошее занятие? — включилась в разговор и Саша.

— Кино, можно сказать, потомственная профессия в моей семье. Мать моя тоже из этой области, — объяснила гостья.

— Ваша мать была актрисой? — снова поинтересовался неисправимо любопытный Подковник.

— Не в буквальном смысле этого слова, моя мать любила «Бал на воде»[1], вы ведь знаете эту известную историю, там плавают среди букетов орхидей, — встрепенулась Эстер. — А вот я люблю Аугусто. Это великий артист, настоящая звезда. Я смотрела все его фильмы раз по десять, я знаю о нем все. На правом бедре у меня родимое пятно в форме зернышка граната. Точно такой же формы, как и в фильме «Лето в ноябре».

— Любить артиста — это очень хорошее занятие, — разнеженно произнес Подковник.

— В этом фильме есть одна сцена, очень известная, когда Аугусто ест гранат и ужасно страдает, потому что влюблен в замужнюю женщину. Она тоже его любит, но не может бросить детей...

— Как это грустно! — загоревал Подковник, а глаза у него просто полезли на лоб, так высоко он поднял брови.

— Очень грустно! — согласились все мы, закивав головами.

Возникла небольшая пауза.

Лунные рыбки невидимыми плавали в аквариуме (ведь был день). Андрей за диваном шуршал страницами «Расписания наземного, морского и воздушного транспорта средиземноморских стран». Он хотел запомнить время прибытия в Град всех поездов. Надежда не оставляла его — Эта вернется, возможно даже, одним из этих поездов. Драгор постукивал пальцами по переплету толстой книги. Подковник уставился в свою Воображаемую точку[2]. Молчаливая Татьяна молчала. Богомил встал, чтобы принести кларнет. Саша повернулась к Эстер.

— И в горе, и в радости мы обычно предлагаем музыку, — объяснила она.

— Спасибо, не откажусь, — сказала Эстер и убрала волосы за уши.

Богомил вернулся с инструментом в руках. Ногами он крепко уперся в пол, а глазами в потолок гостиной. Он заиграл...

---

[1] БАЛ НА ВОДЕ

Даже слабо информированный знаток узелков без труда обнаружит завязку, которую составляют нить известного произведения Джорджа Сиднея «Бал на воде» (с Эстер Уильямс в главной роли) и нить имени знакомой Богомила из кинотеатра. Действительно, нетрудно догадаться, что Марлен одарила свою дочь именем Эстер в честь актрисы, игравшей в мелодраме, которую она так любила. Тем не менее этот узел называется «Бал на воде» вовсе не для того, чтобы привлечь внимание к

моде тех лет. Он получил это название, он схлестнулся таким образом (как вода захлестывает ноги) тогда, когда однажды весенним утром Марлен, покинутая своим супругом, отцом тогда еще маленькой Эстер, решительно вступила в воды Широкой реки.

Два случайных свидетеля, два рыбака, которые и вытащили Марлен из перехлеста волн, позже в один голос утверждали, что по первому же движению этой женщины можно было догадаться, что она не пловчиха. Правда, на самоубийцу она тоже не походила. Первый рыбак даже считал, что утопленница хоть и тонула, но (добавил он с проницательностью человека, живущего на берегу реки) в то же самое время и плыла на облаках, что было видно по отражению в воде.

— Когда мы наконец распутали клубок из воды и тела, когда вытащили ее на отмель, было уже поздно, — сказал тот, кто был поразговорчивее. — Раки связали ее взгляд намертво, помочь здесь было нельзя. В левой руке она сжимала ракушку, а это верный знак, что она побывала на дне и видела хрустальный дворец Водяного, который никто из живых увидеть не может.

— Это почти вся история, — закончил первый рыбак. — Единственное, чего мы не поняли, откуда в правой руке у несчастной взялся фиолетовый цветок орхидеи.

На эту небольшую загадку не смогла пролить свет даже группа известных ученых-биологов, которая в течение трех последующих месяцев безуспешно разыскивала упомянутый экзотический цветок. Разумеется, никогда, ни до, ни после того утра, орхидеи в этих краях не росли.

2 ГАЛАКТИКА ВООБРАЖАЕМЫХ ТОЧЕК

Воображаемая точка — это крохотная исходная точка всех отсутствующих взглядов, исходная точка, от которой начинаются бескрайние фантастические просторы. Она есть у каждого человека, но многие не в состоянии ее увидеть. Поэтому для них эти широкие просторы остаются навсегда недоступными. Для первых же, однако, пространства следуют одно за другим. По ним блуждают, исследуют их или просто пользуются ими для прогулки. Группы воображаемых точек составляют одноименную галактику, которая своими размерами превышает любую из известных до настоящего времени звездных систем. (По данным Энциклопедии Serpentiana, глава «Человек вне тела».)

Осенью 1936 года решили переместить около пяти сотен «перевоспитуемых» в другой трудовой лагерь. Изнуренные трехдневным переходом по промерзшей тундре, мы наконец добрались до парома на берегу Енисея. С криками и побоями нас разделили на несколько групп. Я оказался рядом с одним пареньком, которого мы называли Иванушка из Крыма. Он был худощавый и тихий, перед охраной не пресмыкался, а самые бывалые говорили, что долго он здесь не протянет.

Енисей сердито пенился. Северный ветер беспощадно выдувал последнее тепло, которое мы вынесли за пазухой из барака последнего лагеря. Когда паром был где-то на середине реки, этот парнишка, Иванушка из Крыма, снял свои рукавицы и сунул их мне, прошептав:

— Вот, художник, бери, пригодятся.

Все остальное произошло мгновенно. Он перемахнул через низкую загородку у края парома, шагнул в воду, несколько раз взмахнул руками, будто хотел

защититься от того, кто мог помешать ему спастись. Сначала казалось, что его тело слишком легкое для тяжелой воды. Но тут же вода расступилась, накрыла его, закрутила и потащила вниз.
Пока мы дожидались, когда переправится девятая или десятая группа, своенравный Енисей вышвырнул Иванушку из Крыма на берег. Он лежал в нескольких шагах от нас и в одной руке сжимал ракушку — неоспоримое доказательство того, что ему удалось достичь дна и увидеть хрустальный дворец Водяного. В другой руке — и этого я никогда не забуду — он держал чайную розу (бутон с бархатными лепестками, из тех, что растут в Крыму и которых никогда не было и не будет в Сибири). Кто-то вполголоса, будто читая молитву, говорил:
— Милые мои, не плачьте. Милые мои, не растворяйте слезами желтый цвет этой розы. Милые мои, не плачьте, но помните.

Иллюстрация 13. Константин А.Тарасьев, «Сибирская роза», акварель, 60х40 см, 1949 год, собственность семьи Егоровых, Одесса.

МОЛЧАЛИВАЯ ТАТЬЯНА

Навсегда осталось тайной, знала ли вообще Татьяна наш язык. Воистину никто и никогда не заметил на ее губах ни слова. То там, то здесь она могла кивнуть головой или в знак неодобрения помахать слева направо рукой. Когда мы были грустны или веселы, вместе с нами грустила или веселилась и она. Но она лишь внимательно слушала, никак не участвуя в разговоре, во всяком случае общепринятым образом. Она разговаривала с нами продолжительностью или выражением взгляда, покоем или беспокойством рук, положением тела, своим незаметным присутствием или тем, как ее не хватало, когда она отсутствовала. Она разговаривала учащенным или спокойным дыханием, гладкостью лба или морщинами на нем. Время от времени она говорила и песней.

Дело в том, что иногда Молчаливая Татьяна пела. Слова этих песен были из какого-то чужого языка, и несмотря на то, что мы не понимали ни полслова, нам казалось, что на свете нет и никогда не было лучшего способа найти общий язык. Татьяна пела так, что бокалы для вина не выдерживали силы ее голоса. Где бы ни находилась в тот момент тетя Деспина, она старалась как можно скорее оказаться в своей трети Северного зеркала, чтобы послушать пение. Левая сторона Западного зеркала, та, в которой пребывала ложь, на мгновение слепла. У мыслей вырастали крылья с живописнейшими перьями. Люди обретали способность выходить за рамки своих обычных возможностей. И так далее...

Татьяна пела величественно. Во время торжеств по случаю сноса чердака она вышла на середину только что оставшейся без потолка комнаты второго этажа, закинула голову и запела. Она смотрела на небо, на ее округлом лице сияла улыбка, такая легкая, как огромное счастье, ее крупное тело рождало песню. Может быть, скептикам это покажется преувеличением, но мы точно знали, что благодаря Татьяниной песне над нашим домом без крыши роем собираются звезды.

Несмотря на то что, в соответствии со все еще остающимися в силе данными Международного астрономического союза, со всех широт можно наблюдать лишь 53 созвездия, Астрономическая обсерватория в Белграде отметила недавно изумивший всех феномен: когда поет Молчаливая Татьяна, на нашем небе собираются все 88 созвездий. Это явление еще недостаточно изучено, однако есть предположение, что в его основе лежит так называемый эффект «сжатия». Речь идет о процессе, известном в области теории музыки, — благодаря композиции произведения у слушателя создается впечатление, что внутри у него возникает космос. Поэтому многие мировые авторитеты считают: если возможно, что в человеке под действием музыки сгущается космос, то не исключено, что по этой же причине и на небе могут собираться все созвездия. И хотя официальных результатов изучения этого явления еще нет, уже сейчас (и с этого расстояния) просматривается новая, чрезвычайно важная нить, связывающая человека и звезды.

Иллюстрация 14. «Феномен 88», ситуационная карта созвездий над домом без крыши, 1991 год, Астрономическая обсерватория, Белград.

ДЕНЬ «ТИТАНИК»,
ИЛИ
О ПРОПУСКНОЙ СПОСОБНОСТИ ДУШИ

Забавно наблюдать за Подковником, охваченным страстью художника. Весь красный, он то и дело облизывает пересохшие губы, руки заметно дрожат от творческого вдохновения.

— Скорость крови у меня сто километров в час! — восклицает он возбужденно, время от времени нащупывая свой пульс и продолжая затем широкими мазками наносить на полотно краски.

Далекооблачнобелые, морскодонносиние, ужаскакчерные, мокрогазоннозеленые, закатносолнечножелтые — только брызги летят по сторонам. Рабочий уголок художника похож на изначальный хаос. Между тем из этого беспорядочного скопления элементов вовсе не рождается новый мир, неразбериха все более усугубляется и в конце концов непоправимо превращается в мазню. Подковник изранен болью. Его рабочий халат окровавлен резаносвеклокрасной краской. Глаза кажутся заплаканными, а вся фигура заметно уменьшившейся.

— В доме мне тесно, — решает он. — Завтра возьмусь за пейзажи.

Ранним утром следующего дня самозваный маэстро, оснащенный мольбертом и всем необходимым инструментом, решительно направляется в сторону реки. Возвращается он рука об руку с последними вздохами уходящего дня еще более мрачным, чем тьма надвигающейся ночи. Пейзаж, написанный им, можно воспринимать только как изображение нефтяного пятна.

— Этот день я назову «Титаник»! — в отчаянии стонет он, держась за голову. — Я погиб, пошел ко дну, это мое окончательное поражение!

— Глупости! — откликается Драгор, перелистывая толстую книгу. — Просто ты не можешь выразить себя через живопись. Вот в Энциклопедии Serpentiana[1] в главе «О пропускной способности души человека» говорится: «И до настоящего времени еще не раскрыты закономерности пропускной способности человеческих душ. В то время как у одних, как через трубу, выливается все, что вошло, не оказав облагораживающего воздействия ни на единую частицу души, у других все в нее впитывается, никогда не просачиваясь наружу, будто закрыто гранитной плитой.

Некоторые человеческие души пропускают только что-то совершенно определенное и ничего другого, причем эта способность не объясняется какими-то закономерностями, во всяком случае нам они неизвестны. Механизм третьих основывается на кристаллизации квинтэссенций входящих явлений и отторжении всего периферийного. Четвертые выпускают наружу именно сущность, а в себе, никто не знает почему, ревниво берегут совершенно не важные элементы. С помощью многочисленных синтезов, анализов, благодаря таинственным процессам д'уши что-то пропускают через себя, а что-то задерживают в себе. Это и делает людей отличающимися друг от друга».

Слова Драгора возрождают в глазах Подковника цвета надежды. Успокоившись на один оттенок весенненебоголубого цвета, он раскуривает трубку и принимается складывать разбросанные принадлежности.

Проходя мимо Северного зеркала, того самого, которое всегда держит в сборе все три времени, как будто это букет обычных полевых цветов, Подковник на мгновение останавливается. Вместо всего в целом бывшего художника в той части зеркала, результатом существования которого является отражение настоящего времени, где-то в районе нахождения души виден миниатюрный, но очень красивый пейзаж.

---

[1] **SERPENTIANA**

Энциклопедия Serpentiana представляет собой сравнительно толстую книгу в пестром кожаном переплете. На обложке каллиграфическими буквами изображено только ее название, имя автора, год и место издания не приводятся. Тем не менее в тот момент, когда книгу открывают, ее внешняя заурядность лопается с треском, как огромный дирижабль. Несмотря на то что на вид Serpentiana имеет конечное количество страниц, содержание некоторых ее статей бесконечно. Энциклопедия всегда сама раскрывается в том месте, где находится важная для читателя глава. Тогда не без изумления — ох! ох! ох! — делается вывод: Serpentiana не имеет начала! у нее нет и середины! и конца! Она содержит только то, что читается в настоящий момент. В ней необъятный и невообразимый ряд понятий течет в соответствии с истинным стремлением читателя к знанию.

Пока хозяин пробирался к нему из-за целой горы свитков и книг, Драгор имел достаточно времени, чтобы осмотреть часть шестиугольного помещения книжной лавки, в которой он оказался. Здесь, в окружении тридцати полок (по пять на каждой стене), находились груды пергаментов, папирусов и бумаг, сломанные гусиные перья, а также перья Жар-птицы, флакончики из матового стекла, керамические посудины, рамы, на которых сушились растянутые куски пестрой кожи, связанные в пучки тростниковые ручки со вставными металлическими перьями, костяные скребки, шила, иглы, нитки, сотни клочков бумаги с записями... (В путевых заметках «Сад расходящихся тропок» паломник Х. Л. Борхес не отметил существование перечисленных предметов, однако, судя по некоторым деталям, небезосновательным является подозрение — а не было ли описанное помещение в свое время одним из шестиугольных залов развеянных по всему миру сот Вавилонской библиотеки?)

— Ты заметил, я все еще работаю по-старому? — сказал в глубине комнаты Старик и не спеша направился к Драгору.

Две слабо мерцавшие лампы давали бедный свет, при котором, однако, можно было хорошо рассмотреть, что он весь от простых сандалий до седовласой головы был перепачкан коричневой и красной краской. Если бы не его милое, старчески розовое лицо и добрый дрожащий голос, Драгор мог бы даже испугаться и убежать.

— К счастью, нынешняя техника печати совсем не так уж совершенна, — сказал Старик, приблизившись к нему. — Да и как сделать на машине палимпсест!

— Палимпсест? — повторил Драгор.

— Да, палимпсест, — улыбнулся Старик. — Книга с бесчисленным множеством текстов, написанных один поверх другого, но всегда так, что и предыдущие, и будущие слова могут быть прочитаны. Правда, ты должен знать, что кое-что из этого содержания можно найти и в других местах, например в обычных книгах, но нигде не найдешь такого, чтобы все было в одном месте, как в этих томах, переплетенных в пеструю кожу.

— В этих? Они что, все одинаковые? — тут только Драгор заметил удивительную тождественность размеров и вообще внешнего вида всех книг на полках.

— И да и нет. У всех у них одинаковый переплет, все они называются Энциклопедия Serpentiana. Если я только не ошибся при переписывании, то все они имеют и одинаковое, бесконечное содержание. Но у каждой есть и какие-то свои отличия, по крайней мере они отличаются друг от друга настолько же, насколько различаются и изучающие их читатели. Такое все еще умею делать только я, — с гордостью отвечал Старик и шагнул к одной из полок.

Воздух в книжной лавке был дурманящим, насыщенным испарениями препаратов, запахом выделываемой кожи и щелока, замешенного на пепле от дубовой коры. Казалось, Старик забыл о Драгоре, так долго он рассматривал ряды «тождественных» книг.

— Вот и твоя! — воскликнул вдруг он, повернувшись с одной из книг в руках. — Вот эта принадлежит именно тебе, вот твоя Энциклопедия Serpentiana. Некоторые из ее статей ты понять не сможешь, некоторые покажутся тебе до банального простыми, а некоторые ты истолкуешь только много лет спустя. Это не так уж важно, отправляйся в путь с ней, а взамен пошли мне книгу, которой у меня нет и которой нет еще и у тебя, однако не заносись слишком сильно и не думай, что в каком-либо облике она не содержится в Энциклопедии Serpentiana.

Произнося последние слова, Старик сунул Энциклопедию в руки Драгору, повернулся и исчез в сумраке шестиугольной комнаты. Слабый свет ламп не позволял ничего разглядеть, но было ясно слышно, как он поскрипывающим пером продолжает писать начатую страницу.

Позже, не находя удовлетворения в одних только воспоминаниях о разговоре со Стариком, Драгор сообразил, что объяснение бесконечности и всеохватности текстов Serpentiana он может найти в ней самой. После длительных усилий с целью истолкования многих туманных статей, после бесчисленного количества таинственных страниц он случайно наткнулся (случайно ли?) на не очень ясную иллюминацию, из которой он смог понять лишь небольшую часть:

...под пальцами чувствуя холод змеиной кожи
уробора,
держа эту книгу,
чьей главой являешься и ты сам,
тот, кто это читает,
.тот, кто ищет себя,
тот, кто отправился в путь за собой,
но при этом не понял,
что он и сам хвостогрыз,
не знающий ни своего начала,
ни своего конца...

Иллюстрация 15. Неизвестный Старик с розовым лицом и добрым голосом, «Узор змеи уробор», деталь иллюминации из Энциклопедии Serpentiana, 6x13 см, год неизвестен, собственность Драгора.

ДЕСЯТЬ МИЛЛИОНОВ ШИРОКИХ ПУТЕЙ НАДЕЖДЫ

В обмен на посланное нами второе, значительно расширенное и дополненное лионское издание «По всему миру на воздушном шаре» (от 1892 года) наконец-то прибыло знаменитое «Международное расписание» Эдуарда Сама, раритет среди публикаций такого рода, мечта любого более или менее серьезного коллекционера. Таким образом, с поступлением этого исключительно ценного экземпляра, украшенного символическими изображениями вагона, парохода и самолета, количество книг в библиотеке Андрея возросло ровно до тысячи трехсот пятнадцати названий.

Можно с уверенностью утверждать, что на земном шаре не было такого хоть чем-то известного места, которое не было бы указано в одном из этих многочисленных томов, охватывавших область отправления и прибытия транспортных средств. Его не столь уж большая, однако со знанием дела подобранная библиотека путеводителей, портуланов, маршрутных схем, расписаний движения поездов, пароходов, самолетов, вариантов возможных пересадок, списков стоянок, источников питьевой воды и речных переправ охватывала самые отдаленные края и даже вроде бы исчезнувшие и вымышленные города и государства. Из карманных и энциклопедических изданий, инкунабул, брошюр и современных путеводителей можно было узнать, как добраться до Саутгемптона, Атлантиды, Гербиополиса, Ура, Львова, Маконда или любого другого населенного пункта, расположенного на любой географической широте. Караван до Хартума отправлялся по средам, ночью на Море Ясности, расположенное на Луне, можно было попасть на ладье из бумаги с парусами, на которых написаны стихи, а как утверждалось в одной средневековой рукописи, рассказывающей о древних обычаях и законах, лодка Харона пересекала реку Стикс каждые четверть часа (поэтому, чтобы душе не пришлось ждать на берегу, окна в комнате умершего следовало открывать с таким же временным интервалом).

Сидя за диваном посреди царства цифр и названий далеких мест, в окружении холодных на вид книг, Андрей неутомимо читал, изучал, подчеркивал, подсчитывал этапы, повторял вслух факты и пытался связать их. Ему было известно уже более десяти миллионов способов добраться до Града из разных концов света. И он надеялся на такое же количество возможностей, что Эта вернется к нему. Ежеминутно где-то отчаливал какой-то пароход, взлетал какой-то самолет, прибывал на станцию какой-то поезд. Ежеминутно Эта имеет возможность отправиться в путь, к нему, поэтому, естественно, ежеминутно можно ожидать — хоть сейчас! — ее появления на пороге дома без крыши. Если она движется с востока — здесь увидит росу, если приближается с запада — не разминется с полуднем, со стороны юга — значит, приедет послушать закат, если же ехала с севера — может быть, она уже прячется здесь, продолжая начатую игру в прятки.

Андрей не только изучал возможности Этиного возвращения в город, но и особым образом расположил книги своей библиотеки. За диваном возвышались мощные пирамиды томов в твердых переплетах, тянулись стены печатной продукции в глянцевых суперобложках, смело возносились вверх башни из роскошных изданий с позолоченными обрезами. Нужно ли повторять, что к этому укреплению вело по меньшей мере десять миллионов широких путей надежды[1].

---

[1] АНАТОМИКА I

Разумеется, для того чтобы поближе подойти к любому человеку, требуется преодолеть фортификации, каналы, тропы, подъемные и обычные мосты, скрытые проходы, парки, широкие дороги, сады... Много выводов можно сделать о человеке на основании того, чем он себя окружает. Некоторые люди большое внимание

обращают на оборону — такие даже знакомого не подпустят к воротам. Другие же, наоборот, не думая о возможной опасности, живут «на ветру» — без прикрытия, без заслона, не скрывая даже от случайных прохожих самых потаенных уголков своей личности.

В соответствии с тем, что изложено выше, развивается и многовековая дискуссия между сторонниками закрытых и открытых подходов. Первые предостерегают, напоминая рассказ об одном властелине города Хайдельберга. Этот наивный вошел в историю благодаря тому, что приказал разрушить все укрепления вокруг своего замка для того, чтобы расширить парк. За свою храбрость он заплатил смертью в плену у соседа-феодала, который коварно напал на него, воспользовавшись таким необдуманным шагом. Другие тоже ссылаются на эту историю, однако говорят о хайдельбергском властелине как о человеке с открытым сердцем, любителе природы и свободной жизни без ограничений.

Наряду с этим и в интересах истины, требующей стремиться к как можно более полной картине, следует упомянуть и совсем не малочисленную группу тех, кто окружает себя закамуфлированными подходами. Так, нередко бывает, что за посеревшими и обросшими терновником стенами толщиной в несколько метров стоит роскошный дворец в стиле барокко, богатый кружевными украшениями и раскрытыми окнами. Разумеется, многие знают, что нередко и после двухкилометровой прогулки через безукоризненно ухоженный парк, со множеством фонтанов и позолоченных статуй, можно встретить развалины, по виду которых почти невозможно представить себе, как выглядело когда-то то, чем они были.

Жар солнца плескался о борта ладьи, сверкавшей посреди поля. Многие из собравшихся здесь и раньше делали бумажные кораблики, чтобы, нагрузив их дарами для бога воды Варуна, пустить вниз по реке. Однако никто до сих пор не видел такой огромной ладьи из бумаги, как эта, в которой хватило бы места для двадцати слонов и которая была стройнее столбов Ашока и белее молока коровы, родившей первого теленка. Тысячи глаз с любопытством ожидали прихода ночи — часа, когда было назначено отправление.

На судно уже были погружены пища, карты, цветы — одним словом, все необходимое для длительного путешествия. Добровольцы прощались с родней. Оставалось только поставить бумажный парус, на котором самые искусные каллиграфы в течение полугода писали любовные стихи лучших поэтов. Как предполагали создатели ладьи, благодаря этому парус становился шире, чем был на самом деле, и мог принять в себя больше ветра.

Когда луна посеребрила день, разожгли костры. Голоса затихли, было слышно, как в соседней долине зреет ячмень. Моряки на борту ладьи разом потянули снасти, и парус со звуком, похожим на шорох крыльев, развернулся. Ветер коснулся написанных на нем стихов, ладья качнулась влево, потом вправо, державшие ее подпорки упали, корпус приподнялся на полметра, нерешительно застыл — и ладья из бумаги тронулась в путь. Кто-то заиграл на ситаре, зазвучали барабаны и гонги, собравшийся народ махал на прощанье, а путешественники, стоявшие на палубе, горстями бросали лепестки цветов.

Судно поднималось все выше и выше. Нос его был обращен к созвездию Пушья, примерно туда, где расположена Нандана, небесный лес верховного бога Индры. Бумажная ладья решительно рассекала волны свода. И даже когда она была уже почти не видна в синеве, даже когда уже исчезла за горизонтом, до самого утра откуда-то сверху на поле продолжали падать лепестки цветов.

Иллюстрация 16. Кангра школа, «Отплытие», миниатюра из справочника «О путешествиях по небу», 7x4 см, приблизительно 1700 год, Музей путешествий, Дели.

?

Что же скрывается в шкатулке Драгора? Должно быть, там находится что-то особенно ценное, раз даже с расстояния в три взгляда видно, что и она сама выглядит как драгоценность.

Действительно, такой предмет сейчас встретить трудно, даже в антикварных магазинах, специализирующихся на восточных вещах ручной работы. Золотая проволока и мелкие камешки коричневого, красного, желтого и оливкового цвета, инкрустированные в розовое дерево, создают на ее поверхности сложный растительный узор. Орнаментика, переплетения, сплетения и вплетения стилизованных веточек и листочков ясно говорят, что перед нами произведение искуснейшего мастера. Что же может находиться внутри такого шедевра?

Драгор, разумеется, заметил огромные размеры нашего нетерпения познакомиться с содержимым шкатулки. Он даже развлекается, подогревая наше любопытство, — рассказывает о трудностях ее изготовления, о предположении, что сделана она в одной известной багдадской мастерской, прославившейся этим ремеслом во времена правления династии Аббасидов. Камни в обмен на жемчуг получали с Балкан (только эти камни не выцветали на солнце), а розовое дерево выращивалось во дворах гаремов халифа (его поливали взглядами самые страстные из жен).

Мы стараемся внимательно слушать Драгора, но с каждой минутой это становится все труднее и труднее — от любопытства закладывает уши: что же содержит арабская шкатулка? Подковник нервно постукивает пальцами, женщины просто пожирают взглядами предмет своих мук, даже Андрей, вопреки обыкновению, выглядывает из-за дивана. Что же скрывает проклятая шкатулка?

А затем на нижнем краю второй половины дня, там, где солнечные часы уже начинают останавливаться, Богомил не выдержал. Проходя мимо стола и стараясь держаться совершенно равнодушно, он вдруг шагнул к нему, такой бледный от волнения, будто ему предстояло лицом к лицу встретиться с циклопом, и дрожащей рукой поднял крышку. В тот же миг, пренебрегая возможной опасностью, к столу подскочили и мы...

Ох! Ох! Какое разочарование! В шкатулке ничего нет! Правда, внутри она обита пурпурным шелком, но в ней лежит самое обыкновенное ничего!

Пока мы негодуем, Драгор улыбается:

— О!

— Ах так!

— Боже мой!

— Обман, вот что в этой шкатулке!

Продолжая улыбаться, Драгор объясняет: шкатулка не была пустой, в ней находилась Тайна, вот, смотрите, шелк немного примят, он даже еще теплый, но после того как мы ее открыли... Однако, к счастью, у него есть еще одна шкатулка.

При последних словах все мы, стоявшие повесив нос, несколько приободряемся. Драгор убирает арабскую и из обычного морского сундука достает другую шкатулку. На ней изображены какие-то неизвестные нам письмена. Мы обмениваемся многозначительными взглядами.

Что же скрывается в новой шкатулке?! [1]

---

[1] ЛАЗУРНЫЕ ПОКРЫВАЛА

В 1892 году, запомнившемся по исключительно ясной погоде, богатый купец П. М. Третьяков подарил городу Москве свое собрание предметов искусства, после чего там была основана галерея, которая и по сей день носит его имя. За более чем сотню лет своего существования Третьяковская галерея приобрела славу одной из известнейших в мире. Коллекцию, содержащую более сорока тысяч экспонатов, ежедневно осматривают многочисленные отечественные и иностранные туристы, но дольше всего посетители задерживаются в самом охраняемом зале галереи, том самом,

в котором, в соответствии с завещанием основателя, выставлены картины, закрытые большими покрывалами из ткани лазурного цвета. Поверхностным людям это кажется абсурдом — самое большое внимание привлекают именно те полотна, которые на самом деле нельзя увидеть. Покрывала с картин не снимают даже ради искусствоведов, смотрители залов тоже не знают, что скрывается под ними. Тем не менее это тот раздел Третьяковской галереи, об экспонатах которого написано больше всего научных трудов — сборников, иконографических исследований и критических статей. Картины под Лазурными покрывалами волнуют воображение не только обычных, так сказать рядовых граждан, но и ученых, более того, они нередко вдохновляют художников на создание других произведений. Поэтому можно только радоваться тому обстоятельству, что в результате бурных полемик о судьбе картин — открывать их или нет — возобладало мнение, что значение и ценность экспозиции будут гораздо большими, если она останется под Лазурными покрывалами. О неизмеримой ценности этой коллекции, может быть, лучше всего написал французский искусствовед Э. Фуше. В предисловии к каталогу, выпущенному по случаю проведения выставки Лазурных покрывал в Париже в октябре—ноябре 1930 года, он подчеркивает: «Ясно, что во времена этого благотворителя не могло быть и речи о концептуализме, тогда еще ничего не создал и Казимир Малевич, однако П. М. Третьяков, обязав и все последующие поколения не снимать покрывал, проявил именно концептуалистский подход: Тайна должна существовать, без ее купола этот мир был бы выжженной пустыней, в которой не смогло бы плодоносить самое важное древо — древо животворящей человеческой способности задаваться вопросами».

С распространением христианства культ богини Исиды постепенно утрачивал свое значение и терял опорные пункты по всему Средиземноморью. К IV веку исчезли последние храмы, остававшиеся на прародине культа в Египте. Его последователи, отступая перед новой религией вниз по течению реки Нил, до IV века находили пристанища в Нубии, но были изгнаны и оттуда, сначала в страну Куш, а затем в Пунт, то есть нынешнюю Эфиопию. В конце концов те немногие, кто выстоял перед испытаниями изгнания и опасностями пути, приютились на скудной земле, но под родным небом — на далеком плоскогорье Огаден.

В последующие века лишь изредка забредший сюда миссионер, искатель приключений, заблудившийся торговец пряностями или охотник за редкими бабочками подтверждали существование изолированной общины, поклоняющейся идолу — богине Исиде. По дошедшим до нас сведениям, это племя отличают жизнь в единстве с природой, пренебрежение материальными ценностями, искусство общения со звездами и мастерство игры на систре. Гостеприимные, какими часто бывают те, кто вкусил горьких трав изгнания, они встречают пришельцев водой, охлажденной в лунном свете, и лепешками, посыпанными солнцем. В знак особого уважения гостям показывают главную святыню племени. Последователи этого древнейшего культа уже тысячи лет из поколения в поколение передают кусок полотна, который остался у богини Исиды после того, как она соткала покрывало, разделяющее (или соединяющее) землю и космос. Описывают его как длинный пояс шириной в пару саженей, вытканный из сгущенного синего цвета, украшенный перламутровыми нитями и подрубленный золотыми и серебряными переливами. Эта реликвия имела не только загадочный вид, но и обладала удивительным действием. Тот, кто получал возможность полюбоваться ее красотой, снова становился ребенком.

Иллюстрация 17. Богиня Исида, «Небесный пояс — лицевая сторона», озоносфера, 900x82 см, между 3200 и 2900 годами до нашей эры, Министерство древностей, Аддис-Абеба.

Однако всякая вещь имеет свою оборотную сторону, и приверженцы культа богини Исиды в течение XX века не смогли устоять перед соблазнительными предложениями и губительными болезнями, которые приносили им толпы докучливых пришельцев, охваченных навязчивой идеей раскрыть тайну тканого пояса. Всего лишь за несколько десятков лет почти все племя было поражено болезнью, признаками которой стало пренебрежение к природе, лихорадка алчности, бледность звезд, являвшихся им во снах, онемевшие систры, то есть все, что раньше здесь было неведомо. Последний представитель этой общины, последний жрец и хранитель пояса богини Исиды умер с выражением печали на лице 12 апреля 1961 года, то есть в тот день, когда несчастный Юрий Гагарин в «Востоке-1» нанес первый удар космосу. Тысячи раз повторенные анализы, сделанные Министерством древностей Эфиопии, неопровержимо доказывают, что состав ткани пояса богини Исиды абсолютно, с точностью до молекулы, идентичен составу одного из слоев земной атмосферы, известному науке под названием озоносферы. Теми же самыми анализами установлено и то, что сгущенное синее, украшенное перламутровыми нитями и подрубленное золотыми и серебряными переливами, от года к году необъяснимо сужается и тает. Тот момент, когда наступит Пустота, можно предсказать с большой степенью точности.

Иллюстрация 18. Богиня Исида, «Небесный пояс — изнанка», озоносфера, 680x60 см, между 3200 и 2900 годами до нашей эры, Министерство древностей, Аддис-Абеба.

СБОР БРИЛЛИАНТОВ

Пока не появился Драгор, мы и представить себе не могли, какое богатство есть у нас во дворе. Траву, цветочные клумбы, пару кустов, персиковое дерево, дикий каштан, сирень и три тиса вряд ли можно было считать чем-то особенно ценным.

— Бедняк — это тот, кто видит не дальше, чем ему видно! — сочувственно покачал головой Драгор, после чего принялся листать толстую книгу, поглядывать на небо, на часы, внимательно слушать прогноз погоды, что-то отмечать в записной книжке.

Каждые два часа он выходит во двор и с испытующим выражением лица обходит вокруг персикового деревца, чья кора от ласкового весеннего солнца уже начала снова приобретать здоровый, красноватый оттенок. Но что же тут удивительного? В конце марта морозы прекращаются, погода становится все лучше и лучше и соки земли устремляются во все растения. Вряд ли для Драгора это первая встреча с феноменом пробуждения природы. Даже жители Града, которые редко и неохотно вылезают из своих домов-коробок, знают об этом явлении. Почему же тогда Драгор так себя ведет? Уж не имеем ли мы дело с пресловутой весенней болезнью? [1] И если это так, то ее развитие приняло опасный характер — Драгор все чаще по целым дням остается во дворе. Маленьким молоточком постукивает по стволу персикового дерева, с помощью посеребренных инструментов определяет положение солнца, карандашом вычерчивает кружочки, линии и углы на картах, изображающих ни небо, ни землю[2].

Дни пролетают так же, как пролетают стаи диких уток. И как раз в тот момент, когда мы, собравшись в гостиной, обсуждаем Сашино предложение отправить Драгора в горы, где пока еще зима, чтобы спасти больного от разрушительного для него воздействия весны, он появляется на пороге с радостным возгласом:

— Друзья мои, если нам хоть чуть-чуть повезет, в понедельник на персиковом дереве созреют бриллианты!

— Сошел с ума, — вырывается у Подковника, и он тут же начинает бить себя по груди, потому что подавился кофе.

— Но, разумеется, если выпадет дождь, — усмехается Драгор и сует нам под нос бумаги с какими-то расчетами, записанными мелкими цифрами.

— Где это видано, чтобы на деревьях росли бриллианты! Ясное дело — он болен, и мы должны ему помочь! — скрестив пальцы бормочет Подковник.

— Многим цивилизациям была известна эта игра природы. Например, у мавров в окрестностях Гранады была целая плантация. На эти бриллианты строилась Альгамбра. Из росы горицвета народ майя получал изумруды. В Черногории снимали иней с бороды и волос и делали из него чистое серебро, японцам была известна тайна получения янтаря из сложенных в несколько слоев листьев осины, а в отрогах горы Рудник живет семья, которая умеет добывать яшму исключительной красоты, высушивая растение, известное как мята обыкновенная. Вообще подобных примеров очень много, — защищается Драгор.

Все это, однако, ни у кого не вызывает доверия. Поэтому в воскресенье вечером, как раз когда начинается дождь, Эстер получает задание завтра с утра пойти в Град и оплатить десятидневное пребывание в горах.

Бессонная ночь тянется долго. Дождь не стихает. Мы наблюдаем за Драгором, который нервно шагает от стены к стене, бессильные хоть как-то помочь ему. С облегчением отмечаем первые признаки утра, которые появляются по краям постепенно проясняющегося неба.

После восхода солнца Драгору все же удается уговорить Богомила, Сашу и Подковника выйти из дома. Воздух освободился от бремени пыли. Дождь совсем перестал. Небольшая экспедиция пускается в обход вокруг дерева, но кроме сверкающих остатков вчерашнего дождя не обнаруживает ничего достойного внимания.

— Обтрясти следует в нужный момент... — объясняет Драгор и утыкается носом в свои бумаги.

— Болезнь прогрессирует, — шепчет Подковник. — Эстер надо бы поторопиться.

— Да, — соглашаются Саша и Богомил. — Пусть прямо сейчас и идет.

Но как раз тут, в тот момент, когда благодаря расположению солнца казалось, что весь утренний свет сконцентрировался в маленьких капельках, покрывавших персиковое деревце, Драгор неожиданно и резко ударил ногой по стволу почти у самого корня. Деревце дрогнуло. Капли сорвались с веток и веточек. Сотни крошечных ручейков устремились вниз. Капли соединялись, разбивались и снова соединялись. Вдоль веток по молодой коре скользили осколки солнца. Весенние бусы персикового дерева разорвались. Дождем брызнули искры. В траву посыпались бриллианты.

На следующей неделе под впечатлением этого невероятного события Подковник начал готовиться к следующей зиме. Периода в семь месяцев должно было хватить для того, чтобы добиться гибкости пальцев. Снимать иней и делать из него серебро — это мастерство, для овладения которым необходима большая ловкость.

---

[1] ЧЕТЫРЕ СЕЗОННЫЕ БОЛЕЗНИ

Весенняя болезнь

Так же как змея сбрасывает старую кожу, человек обновляет эпидермис души и из-за этого становится на некоторое время чрезвычайно ранимым, не способным защитить себя от мало-мальски сильных эмоций и позволяющим им в полной мере овладеть собой.

Летняя болезнь

Тепло вызывает выделение через поры избытка жидкости, тело гораздо лучше понимает себя, движения делаются более определенными, взгляд твердеет, и кожа покрывается позолотой страсти.

Осенняя болезнь

Меланхолическая влага собирается где-то в недрах человека, а сам человек делается похожим на высохший лист, очень красивым, но и очень хрупким, и окружающие и он сам должны быть крайне внимательны к нему.

Зимняя болезнь

Все впадает в приятную дремоту воспоминаний или забвения, душа принимает округлые формы и становится похожа на мячик, которым можно играть, но который может погубить хозяина, застряв у него в горле.

2 О КАРТОГРАФИИ

Известные еще с античных времен карты, изображавшие ни небо, ни землю, изготавливавшиеся лишь в нескольких экземплярах и ревниво оберегавшиеся от копирования, в наше время заполонили мир. На них большой спрос, и печатают их на всех видах материала, от самой дрянной газетной бумаги до тиснения золотом на драгоценных тканях, так что они стали серьезным источником доходов крупных корпораций, обладающих монополией на их производство. Тем не менее, сколь привлекательной ни казалась бы их упаковка — хоть пестрая пластиковая, хоть футляр, сделанный из дорогих пород дерева, — карты, изображающие ни небо, ни землю, покупать не следовало бы. Их надо изготавливать собственноручно, отмечая на них собственные пути, причем таким образом, как владельцу это подсказывают его чувства. В конечном счете, это единственный способ избежать множества ошибок, или произвольностей, которыми столь богаты нынешние карты.

«Таймс». *Означает ли это, что новые карты далеко не столь точны, как это пытаются представить общественности?*
Сэр Грей. *Правильный ответ надо искать в типичной для журналистов погоне за сенсациями. Действительно, все современные карты содержат общепринятую погрешность, о которой и вы слышали. Отступление в 0,2—0,4 мм при масштабе 1 : 50 000 в реальных условиях местности составляло бы 10—20 метров. Если принять во внимание деформацию бумаги, то погрешность может достигнуть максимально «реальных» 25 метров, или 25 квадратных метров. Но, я хотел бы это особо подчеркнуть, современные стандарты это допускают.*
«Таймс». *Тем не менее некогда картография стремилась описать все неописанное пространство, а сейчас создается впечатление, что она двинулась в обратном направлении. На не учтенной картой площади размером в 25 квадратных метров может поместиться целый дом, в котором живет несколько семей, это может быть и частью парка с десятком деревьев или же тихой морской бухтой. Не слишком ли это жестоко — упустить пусть даже и небольшое пространство?*
Сэр Грей. *Воспринимайте это как цену современной картографии.*
«Таймс». *Осмелимся заметить, это негуманно высокая цена.*
Сэр Грей. Прошу Вас, оставьте такие детали для более чувствительных дисциплин, таких как литература, изобразительные искусства, музыка. Идеал

картографии сегодняшнего дня ясен — дать быструю информацию. И то, что эта информация иногда может быть слишком общей, вовсе не значит, что современное общество должно вернуться к романтичному и отжившему гуманизму деталей.

Иллюстрация 19. «О дисциплинах немилосердных и дисциплинах чувствительных», ксерокопия фрагмента беседы с сэром Мортимером Греем, председателем Королевского географического общества в Лондоне, «Таймс» (26 октября 1985 года), Читальный зал Британского культурного центра, Белград.

ПЕСНЯ О ПЕНИИ

Я могу рассказать тебе о многих местах на Свете. Куда только не садились все горлицы с моей шали. Как тяжела вода священных рек. Каково море в крошечных рыбацких поселках. Песчинка песка в пустыне. В чем особенность взгляда с глетчера. Почему в степи стебель травы кажется более стройным, чем сосна. Где больше неба, здесь или там. Каков ты между сводами ясной ночи. И куда расти до Великой колесницы. Я могу рассказать тебе о многих местах на Свете. Но ты лучше поймешь, если я тебе об этом спою[1].

[1] НАПОМИНАНИЕ О ПЕРЕВОДЧИКЕ И МЕТОДЕ ПЕРЕВОДА

«Песню о пении» Молчаливой Татьяны перевел Драгор. Песня переведена с помощью Энциклопедии Serpentiana, сыгравшей в процессе перевода решающее значение, причем особо важное — глава «Понимание с помощью чувств языка вещей, животных и растений, а также других забытых языков». Интересно, что под названием этой статьи Энциклопедии не было никакого текста или объяснения.

Молчаливая Татьяна, стоя на втором этаже дома без крыши, крошит кусочек зачерствевшего хлеба. Над ней — свод неба, на ней — небрежно наброшенная на плечи шаль белого цвета. Шелковую шаль украшают вышитые горлицы. Крошки хлеба падают на пол. Две птицы отделяются от ткани шали и слетают к крошкам. Ловко прицеливаются маленькими клювами, оживленно толкаются, а затем вспархивают и, трепеща крыльями, исчезают в небе. Молчаливая Татьяна смотрит им вслед. Оставшиеся горлицы перемещаются по шали, чтобы расположиться на ней более равномерно.
Позже, ложась спать, Молчаливая Татьяна настежь раскрывает окна своей комнаты и вешает шаль с птицами на спинку стула, который стоит на видном месте. Две беглянки возвращаются ночью, приглушенным щебетом будят других птиц, и наконец все распределяются по своим местам. Молчаливая Татьяна улыбается во сне, она слышит их даже тогда, когда спит.

Иллюстрация 20. «Шаль с горлицами», ручная работа из Югославии, золотое шитье на муслине, 113x116 см, вторая половина XX века, Музей текстиля, Вашингтон.

ОБ УКРАШЕНИИ ПРОСТРАНСТВА

Никто и не утверждает, что мы оçобенно разбираемся в музыке. Подковник, например, полностью лишен слуха. (Он сам неопровержимо доказал это в период своего увлечения искусством композиции.) Радио больше других слушает Андрей, но музыка его внимания почти не привлекает, самое важное для него — это сообщение о состоянии на транспорте. Эстер, разумеется, выше всего ценит мелодии из кинофильмов. Саша поет, только находясь в ванной. Драгор, правда, часто дирижирует, но всегда воображаемым оркестром (это, кстати, самый удачный из всех известных способов привести свои мысли в состояние гармонии). Таким образом, из всего, посеянного музыкой, прорастают лишь зерна, брошенные Богомилом или Молчаливой Татьяной.

Однако часы, когда музицирует Богомил, дают возможность получить истинное наслаждение даже тем, кто не одарен этим благородным талантом. В такие минуты мы просто собираемся все вместе, иногда утром, иногда вечером, а то и ночью, и внимательно слушаем веселые или грустные композиции, которые Богомил на своем кларнете исполняет так (во всяком случае, как нам кажется), что бурьян Пустоты тут же вянет.

В зависимости от того, с чьей кожей[1] и как интенсивно эти мелодии соприкоснулись, они потрясают или, наоборот, нежно убаюкивают. Но особенно сильное впечатление на всех нас производит Богомилова манера игры на инструменте из мистического эбенового дерева. После каждых нескольких тонов кларнетист должен вдохнуть воздуха, чтобы продолжать играть. Вдох, естественно, должен быть тихим и быстрым, а пауза — не слишком длинной. Наверное потому, из-за желания сократить ее, она и становится похожей на всхлип.

Когда играет Богомил, описанный шум вовсе не так уж незаметен. Он напоминает вздохи человека, охваченного отчаянием. Кажется, будто он приносит какую-то огромную жертву, необходимую для того, чтобы музыка могла продолжаться. Кажется, что это буквально последний вдох, доставшийся невероятно мучительно и потом великодушно подаренный изящному телу кларнета.

Но достаточно просто оглянуться вокруг, чтобы увидеть, что страдания Богомила не остаются безрезультатными, в них есть смысл. Так же как Молчаливая Татьяна своим пением приводила в порядок небесные пути, Богомил с помощью кларнета делал более красивым окружающее его пространство. И без того музыкальные объекты (морской сундук с элементарной Легкостью, Сашины глаза, пуговицы Драгора, сделанные из цветков, Лунные рыбки...) становились абсолютно музыкальными, а те объекты, которые по своей природе таковыми не были (морской сундук с элементарной Тяжестью, угрожающие письма[2], Этина тень...), демонстрировали признаки добровольного намерения расстаться со всем зловещим в них.

Закончив украшение гостиной, Богомил выходил во двор, а ночью продолжал это важное дело на улицах Предместья. Он шагал от перекрестка до перекрестка и играл так, как будто расшифровал старейшую нотную запись, запись настолько старую, что даже нельзя было сказать, относится ли она к эпохе мифа или к эпохе истории. То, что он делает доброе дело, подтверждает само небо — оно благословляет его труд дождем. Музыка под сочными каплями зреет, мелодии бурлят, звук пахнет полем, поросшим молодой травой. Усталый, до нитки промокший, с кларнетом под мышкой, Богомил возвращается лишь под утро. Прежде чем лечь, он со второго этажа дома без крыши еще раз осматривает окрестности: теперь в некоторых местах серые стены лабиринта Предместья не видны — может, их даже больше уже и нет.

[1] АНАТОМИКА II

В отдельных ситуациях (промокая под дождем, ныряя, слушая музыку, занимаясь любовью или терпя боль) человек чаще всего чувствует только своей кожей. Разумеется, с давних пор хорошо известно, что кожа может быть тонкой — как прозрачное утро, средней толщины — похожей на спокойные сумерки, и толстой — вроде облачной ночи. От этого зависит и степень чувствительности человека. В то время как первых может свалить с ног даже снежинка, вторым нипочем целый град метеоров. Однако первые знают, что такое движение бабочки, лунный свет или страсть прикосновения, а для вторых это остается, как ни грустно, тайной.

[2] УГРОЖАЮЩИЕ ПИСЬМА

С тех пор как крышей нашего дома стало небо, самый частый гость у нас почтальон Спиридон. Он приходил любоваться голубой конструкцией, вместе с нами наблюдал за рассадой музыки, разглядывал Лунных рыбок или же соревновался в знании географии с тетей Деспиной, которая всегда как бы случайно оказывалась в Северном зеркале, когда он как бы случайно заходил к нам как раз в тот момент, когда она как бы случайно оказывалась в Северном зеркале, а он как бы случайно к нам заходил, и так далее.

Но сказать по правде, Спиридон часто приходил и для того, чтобы передать нам многочисленные письма тех, кто требовал от нас вернуть на дом старую крышу. Сначала нас убеждали, потом от нас требовали, и в конце концов эти анонимные письма переросли в прямые угрозы, так что Саша разумно предложила вскрывать неподписанные конверты только в солнечные дни, когда наблюдение за природой не оставляет нам времени на чтение.

Мудростью славились строители древней Атлантиды, находившейся за Геркулесовыми столбами. Зная, что каждому городу грозит опасность превращения в лабиринт, в котором будут исчезать люди, они свои многочисленные поселения привели в порядок с помощью песен. В течение долгих лет вдоль улиц, на перекрестках и на площадях по всей Атлантиде музыканты оставляли зерна музыки. Только музыку нельзя завязать в узел, а дороги, обсаженные песнями, никогда не превратятся в бездорожье. Эту премудрость знала Атлантида, и оттого невозможно понять, что заставило ее о ней забыть. Мелодии затихли и совсем увяли, а города превратились в поросшие травой лабиринты и погибли под тяжестью тишины. Ищущие их знают, что они находятся там, за Геркулесовыми столбами, под вздымающимися немыми волнами. Пусть не забудет тот, кто воздвигает новые города на земле, что, если не посеять семена музыки, стены разбухнут и изовьются лабиринтами нижнего мира.

Иллюстрация 21. Теохарес из Атлантиды, «Расцвет и падение Атлантиды», частично восстановленная нотная запись с глиняной таблички, найденной в Угарите II (Рас Шамра, Сирия), 10x15 см, около 2000 года до нашей эры, Собрание Государственной музыкальной консерватории, Берлин.

ТВОРЧЕСКОЕ УДОВЛЕТВОРЕНИЕ

Боже! Как же мы перепугались, когда перед нами прошествовал Подковник с двумя бумажными сумками, до отказа набитыми кусками мыла в пестрых обертках. Serpentiana в руках Драгора закрылась сама собой, Богомил подавился кусочком абрикоса из наливки (это его любимый десерт), Сашин талисман зловеще зарокотал, как будто он состоял из одних только ингредиентов грозы, у Андрея прервалась нить сюжета сочиняемой им сказки, а Таня замолчала так гранитно, что стали слышны даже непроизнесенные вопросы. Что же случилось? Не сошел ли он с ума? Откуда вдруг столь неожиданная чистоплотность?

Однако мы так и остались при своем любопытстве — без единого слова объяснения Подковник удалился в свою комнату. Вскоре оттуда по всему дому пополз тяжелый запах сирени.

— Может, он купается? — подумала вслух Эстер.

— Что, без воды? — спросили мы в один голос.

— Почему бы и нет, уж от него-то чего угодно можно ждать, — тут же ответили мы сами себе в один голос, повскакали со своих мест, подошли к дверям комнаты Подковника и осторожно постучали.

Никто не отвечал, мы постучали снова, и наконец Подковник (с сухими волосами, в сухой одежде и совсем не намыленный) открыл дверь, беспощадно выпустив на нас целое облако запахов.

— Что такое, что вы здесь столпились?! — спросил он враждебно.

— Ничего, ничего, — Эстер попыталась сделать вид, что ничего не произошло, стараясь заглянуть через его плечо в таинственную глубину комнаты. — Ничего, просто хотели узнать, как у тебя дела.

Нисколько не растроганный нашим вниманием, Подковник сделал шаг назад и, прежде чем у нас под носом захлопнуть дверь, рявкнул:

— Я занят ваянием! Прошу вас оставить меня в покое!

На свои места мы вернулись притихшими. Испуганное выражение на всех лицах говорило о том, что мысли наши занимает одно и то же. Как мы сможем пережить новый припадок увлечения искусством? А главное — как выдержать все эти запахи?

Действительно, назавтра весь дом (подвал, первый этаж, второй этаж, крыша, которой нет, и сами небеса) пропитывается ароматами разных сортов мыла. Из комнаты скульптора доносятся нежные звуки поскребывания, потирания, постругивания... Время от времени Подковник выходит на свежий воздух, наверное, чтобы придать новый импульс творческому процессу. По утрам он отправляется в магазин за новым материалом. Так проходят четыре дня интенсивного труда маэстро и наших стараний нейтрализовать немыслимый букет запахов. Для этого мы порезали пополам всю нашу айву, лежащую на шкафах, и постоянно в огромных количествах завариваем чай из ромашки.

А на пятый день, когда половинки айвы уже превратились в четвертинки, а от запасов ромашки осталось всего каких-нибудь две ложки, Саша сообщила Подковнику, что в ванной кончилось мыло, причем как раз в тот момент, когда его не было дома, и она для того, чтобы умыться, воспользовалась одной из фигурок.

— Что?! — не поверил он своим ушам. — Что ты сказала?!

— Я сказала, что мне надо было умыться и я взяла розового льва, — спокойно повторила Саша.

— Льва?! Чтобы умыться?! — От гнева Подковник отяжелел, как набрякшая губка в мыльной воде.

Но Саша нисколько не смутилась. Напротив, сердитым шагом она сходила в ванную и принесла кусочек розового мыла.

— Забирай, жадина! — убийственно кратко сказала она.

Лев на ее ладони, вымытый и принявший более плавные очертания, похож на

мышь. Подковник тайно влюблен в Сашу, и тепло его любви потихоньку начинает растапливать гнев. Скользя взглядом по ее мягкой коже, он начинает чувствовать определенное удовлетворение от того, что его скульптура послужила такой цели. С каждой секундой глаза его становятся все более мирными, и в конце концов в них появляются даже какие-то трогательные переливы.

— Ничего, оставь его себе, — говорит он примирительным тоном. — Я тебе еще дам и белого слона. Да вообще-то, берите кому что нравится.

Так что дело закончилось вполне благополучно. К влюбленным взглядам Подковник добавил в свой арсенал и особое, любовное вдыхание запахов, сопровождающееся угадыванием того, какой фигуркой Саша пользовалась, принимая в очередной раз ванну или душ. Все остальное время он посвятил работе над эссе с длинным и довольно напыщенным названием «Характерные особенности нового предпринимательского искусства, с примерами и доказательствами его возвышеннейших достоинств».

Покончено с эксгибиционистским искусством. Пришел конец его примитивным попыткам навязать себя вниманию публики в тщетной надежде пробудить хоть какие-нибудь, пусть даже самые скромные, эмоции. Покончено с этой постыдной и недостойной потребностью обнажаться перед чужими глазами и чужими сердцами. Грядет новая эпоха! Воцарятся новые отношения! На сцену вступит новое искусство — искусство вуайеризма! Произведения искусства будут рассматривать публику. Они, подобно вирусам, беспрепятственно проникнут во все доступные им места через поры и слабо защищенные участки. Теперь публика станет объектом, выставленным для обозрения. Слова литературы будут следить за человеческими душами, а музыка расставит сети, в которых запутаются чувства. Картины в головах посетителей галерей будут рождать новые картины. Произведения искусства будут любить, наказывать, насиловать, загонять в глубины или возносить на высоты человеческие тела и души с такой легкостью, будто они не тяжелее птичьего пуха. Человеческому роду не остается ничего другого, кроме как подписать капитуляцию перед искусством, которое тысячи лет собирало силы для совершения этого переворота. В противном случае его настигнет грозная судьба — окончательная и бесповоротная Пустота.

Иллюстрация 22. Подковник, «Характерные особенности нового предпринимательского искусства, с примерами и доказательствами его возвышеннейших достоинств», факсимиле части заключительной главы, графитовый карандаш на бумаге, 20x10 см, 1991 год, собственность автора.

ОПЕРАЦИЯ «ХАРТМАН»

После долгих обсуждений и оценки, как из близкой, так и из далекой перспективы, многих предложений мы наконец решили, каким образом потратить деньги, полученные от продажи части бриллиантов, которые мы собрали с персикового дерева. А так как любую медлительность всегда догоняет какая-нибудь быстрота, то относительно человека, подходящего для осуществления нашей идеи, слишком долго раздумывать не пришлось. Предложение почтальона Спиридона о том, что-

бы им стал известный нам Арон Хартман, поддержали все единодушно. Биография этого господина была блестящей. До недавнего времени и сам служащий почты, коллега Спиридона, Арон Хартман в начале прошлого года был уволен из-за того, что вскрывал чужие письма с печальным содержанием и подменял их веселыми. Доводы защиты, в которых особо подчеркивалось, как много радости принесли действия Хартмана, в расчет приняты не были. Те, чьи сердца слушаются того, что продиктует им рука, объявили господина Хартмана виновным в том, что он позволил своей руке послушаться голоса сердца.

В том, что мы не ошиблись, нас убедила первая же встреча. Страстный и вечный поклонник всех видов любви, господин Хартман внимательно глянул на нашу идею, взял ее под мышку, прогулялся с ней по двору и, вернувшись в гостиную, торжественным тоном заявил:

— Она весьма привлекательна. Даю слово, что не расстанусь с ней до тех пор, пока не облеку ее в реальность, самую прекрасную реальность, какая и подобает ее гармонично задуманному облику.

И несмотря на то что в знак доверия мы не хотели обязывать господина Хартмана принятием данного нам слова, он взялся за осуществление нашей договоренности столь энергично, словно всей своей жизнью поклялся в верности нам. Он сплел в сеть все свои силы, бесстрашно взял курс в унылую безысходность Града и адрес за адресом начал составлять список одиноких, разведенных, вдовцов, вдов, покинутых детьми родителей, брошенных родителями детей, забытых и других несчастных людей.

Спустя два месяца, когда список фамилий был готов, когда был обследован самый дальний закуток, этот неутомимый человек на деньги, полученные благодаря персиковому деревцу, основал специальную службу, задачей которой было посылать каждому, чье имя значится в списке, в день его рождения самые лучшие пожелания, запрятанные (чтобы дольше сохраняли силу) в букет лекарственных трав, которые глазами собрал один художник-примитивист. Из своего домика, со всех сторон окруженного цветами, судьба которого каким-то чудом разошлась с судьбой всего, что было красиво и потому оказалось разрушено, господин Хартман отечески руководил персоналом своей службы, подобранным на основе тестирования искренности почерка.

Руководствуясь красиво написанными и систематизированными списками адресов, составленными Ароном Хартманом, несколько его служащих ежедневно посылали в унылую безысходность Града сотни букетов, состоявших из поздравлений и трав. И как радостно бились сердца одиноких людей, когда среди лепестков они находили подтверждение того, что кто-то подумал и о них, а наша идея тем самым превращалась в редкую по красоте действительность[1].

---

[1] **СЛУЖЕБНАЯ ЗАПИСКА**

Конфиденциально. Недавно на одном из тех особнячков, которые выделяются своим внешним видом и ухоженностью, появилась небольшая, но не скрывшаяся от моего острого глаза бронзовая табличка с загадочной надписью «Голубые сети». Осторожно наведя справки о том, что скрывается за столь необычным названием, я, во-первых, убедился в оправданности своих подозрений, а во-вторых, раскрыл личность основателя этой организации заговорщиков. Его зовут Арон Хартман, и он известен тем, что его руки слушаются голоса сердца. Этот опасный поклонник всех видов любви, один из тех, кому хотелось бы воплощать в жизнь красивые идеи, на сей раз сплел сеть поздравлений с днем рождения всех одиноких, используя в качестве вспомогательного средства репродукцию картины одного не менее опасного травника и одновременно художника. Не хотелось бы перегружать это сообщение многими ужасающими подробностями, которые стали мне известны в ходе предпринятого расследования, такими, например, как ухоженный домик,

якобы благотворительное финансирование, лекарственные растения, искренность почерка и тому подобное... Все это отдельные фрагменты грозящей нам голубизны. Тем не менее кое-что я бы подчеркнул: Арон Хартман уже распространяет свои Голубые сети и на другие города и страны, надеясь на то, что его служба вскоре доберется до некоторых международных организаций, которые насаждают голод, сглаз, саранчу, несправедливость, малярийных комаров, крыс, печаль, болезни и разные другие страдания. Поэтому я надеюсь, что в ответ на это письмо последует ваша незамедлительная реакция, которая позволит, пока еще не поздно, разорвать Голубые сети и восстановить добрые старые порядки.

Шалфей, ирис, подорожник, переступень, марьянник, ромашка белая, черника, примула, душица, мелисса, чудо-цвет, амми, ромашка полевая, рябина, яснотка, крестовник, медуница, зубчатка, пион, лютик, сумах, белена, клевер, шафран, росянка, колокольчик, дурман, репейник, молочай, тысячелистник, барвинок, льнянка, вьюнок, базилик, чернокорень, мак, фиалка, щавель, мать-и-мачеха, осот, повой, пикульник, чертополох, чернушка, марена, очанка, дуб, зверобой, цикорий, ландыш, дурнишник, пупавка, василек, заячья капуста, пижма, бирючина, белладонна, иглица, мята, мальва, дремлик, крапива, бодяк, лаванда, чина, кипрей, хохлатка, дубравник, паслен, ракитник, могильник, нарцисс, одуванчик, водосбор, жасмин, валериана, лядвенец, красавка, анютины глазки, безвременник, хвощ, молодильник, любка, наперстянка, гранат, золототысячник, горечавка, можжевельник, полевой мак, горицвет, настурция, петров крест, купена, лунник, повилика, очный цвет, розмарин, ясенец, медуница, воронец, чистотел, дымянка, земляника, сирень, бересклет, мыльнянка, ноготок, марь, куколь, копытень, плаун, аир, смолевка, спаржа, волчий аконит, зубянка, брусника, перуника, вербейник, погремок, разрыв-трава, остролист, пузырник, хрустальная трава, бузина, вербена, вероника, тмин, любисток и живучка.

Иллюстрация 23. Видан Ковачевич из села Травице, «Букет», масло на стекле, 120x110 см, 1978 год, Галерея художников-самоучек, Светозарево.

СНЫ I

Это была одна из тех ночей, по горло погруженных во тьму, когда мелководье превращается в водную бездну и пускаться в путь становится опасно, а еще опаснее переправляться с одного берега на другой. Одна из тех ночей, когда необыкновенно активны призраки; кикиморы, упыри, лешие, оборотни, нехристи, вурдалаки, трехголовые чудища, колдуны, водяные, чертенята, домовые, ведьмы и всякая другая нечисть и поэтому не следует делать вообще ни шага. Но зато в такие ночи (чтобы успокоить волнение души) к человеку приходят длинные и разветвленные сны, и в этих снах можно забраться так далеко, куда тело не доберется никогда:

Эстер — Пока киномеханик меняет пленку

Дверь зала кинотеатра неожиданно распахнулась, и в волне легкого воздуха желтые лампы, освещавшие помещение, казалось, разгорелись сильнее. Дорожка из кадров скрутилась и исчезла. Сеанс прервался. По залу пронесся легкий шум. Зрители завертели головами, послышались отдельные реплики. Некоторые даже

тихо вскрикивали. Кое-кто привстал. Послышались аплодисменты. По проходу между рядами шел он — Аугусто.

— Простите, вы Эстер? — спрашивал он, поворачиваясь то налево, то направо и расточая улыбки.

Сердце забилось у меня, как у усталой птицы. Вдох комком застрял в груди, так что мне стало трудно дышать. Боже, он ищет меня, пронеслось в голове. Неужели это возможно? Неужели просто так, как во сне, безо всякого предупреждения?

— Извините, вы Эстер? — спросил он меня. Блеклые светильники зала отбрасывали на его лицо мягкие тени. Он был таким же прекрасным, как и на экране, улыбающимся, с чувственными губами.

Я хотела закричать: да! да! — но пересохшее горло не издавало ни звука. Хотела подтвердить это кивком головы, но шея словно окостенела. Хотела поднять к нему руки, но кто-то привязал к ним два тяжелых металлических шара. Хотела встать, но неведомая мне сила крепко держала меня за ноги.

— Барышня, не вы ли Эстер? — спросил Аугусто девушку, сидевшую в следующем ряду. Она отрицательно замотала головой, и он двинулся дальше. А потом и дальше. И еще дальше.

— Посмотреть бы на эту счастливицу! — восхищенно прошептала толстушка, сидевшая рядом со мной.

Боковое освещение в зале неожиданно увяло. Зрители, довольные тем, что увидели великого артиста Аугусто, снова заговорили, но, когда от кинопроектора через весь зал опять пролегла светлая дорожка, замолкли. Побелка на стенах продолжала понемногу отслаиваться, монотонно потрескивая, а может быть, это зрители тихо зашагали по световой дорожке, протянувшейся над их головами.

Молчаливая Татьяна — Каменоломня песен

После долгой и утомительной дороги, проходившей по живописным окрестностям, обрамленным густыми лесами, дороги, пересекаемой прозрачными ручьями и осененной небесной далью, я добралась до каменоломни песен. Обеими руками, пальцами, израненными в предыдущих снах, я расширяю трещины, образовавшиеся в склоне горы, и в мешок из лунного света собираю куски камней. Этот тяжкий груз будет постепенно уменьшаться в течение следующих дней — тогда, когда я буду петь свои песни.

Саша — Визит

В жилище Подковника я попадаю по коридору с воздушными стенками. На первом перекрестке нужно повернуть налево, потом немного попетлять, а после этого все время прямо — пока не попадешь на поляну, заросшую корявыми кустами и пожелтевшей травой. Подковника я застала врасплох. Похоже, он и не надеялся на мой приход.

— Прости, я не успел украсить сад, — говорит он и опускает на землю рядом с собой коробку с разноцветными ленточками, которые он минуту назад привязывал к кустам.

Я смотрю на него молча. Он такого же роста, как всегда. Два пестрых бантика смешно торчат на кусте возле него. И что же, это все? Неужели это и есть тот самый сон, в который он меня так упорно приглашал?

— Гораздо лучше выглядит, если украсить... — бормочет он запинаясь. — Вообще-то трава здесь значительно гуще. А кусты очень даже хорошие...

Я молчу. Не знаю, что бы ему сказать. Подковник через силу, уголками рта пытается изобразить улыбку. Но даже это ему не удается. Глаза его затуманиваются, как запотевшие стекла.

— Да-да! — больным голосом восклицает он. — Такова истина! Завет моего рода — это или апокриф, или его вообще не существует. Заблуждение! Чья-то неудачная шутка, гнусная фальсификация... Я остался таким, каким и был, такого же роста. Теперь и ты это знаешь!

— Тсс! — шепчу я, подходя к нему ближе.

Заглядываю в коробку. Там еще много всяких украшений. Вынимаю бумажный китайский фонарик и подвешиваю его на ветку. Потом поправляю один полуразвязавшийся бантик.

Подковник смотрит на меня с благодарностью. Нагибается и осторожно, кончиками пальцев распрямляет поникшую траву.

Неизвестная путница — Вдоль нити

Опасно здесь идти. Гибелью грозит любой неверный шаг. Пропасть зияет и с той и с другой стороны, пропасть настолько глубокая, что взгляд может падать в нее целую вечность. Никто еще не слышал, чтобы что-нибудь ударилось о ее дно. Может быть, дна даже и нет.

Дорога узка. Она шириной с нить. Трудно держать равновесие, мешает дорожная сумка в левой руке, хотя зонтик в правой немного помогает.

Идти можно только миллиметровыми шагами. Смотреть не стоит, да и что увидишь — бесконечность всего и ничего. Слушать не стоит, ничего, кроме хриплого скрипа вечности, не услышишь. Нужно только идти, миллиметр за миллиметром.

Тончайшая дорожка перламутрового цвета больно врезается в ступни. Тело коченеет, особенно вытянутые руки. Но точка отсчета все ближе и ближе. Подтверждает это и все большая сила притяжения к ней. Подтверждает это и все большее натяжение нити пути.

Когда кончики пальцев дотронутся до цели, когда длина нити Ариадны (по которой идешь) будет измеряться досягаемостью руки, сон прервется и явь (из-за которой и весь этот сон и вся эта мука) окажется здесь, совсем рядом с губами.

В ПОИСКАХ ЭТЫ

Дальше так продолжаться не могло. Объявление, напечатанное в «Городском еженедельнике», не дало результатов. По картам ничего не было видно. Голубая сеть Арона Хартмана оставалась пустой. Магия не помогала. Казалось, все добрые духи на эти дни вдруг разом попали за решетку, а Энциклопедия Serpentiana, всегда хорошо помогавшая в трудные часы, упрямо не поддавалась переводу. Поэтому Подковник, не ставя об этом в известность Андрея, отправился в Град, надеясь отыскать хоть какой-нибудь след Эты. Правда, с момента ее исчезновения прошли месяцы, но должен же быть где-то свидетель, человек, запомнивший женщину без тени, запомнивший хоть приблизительно запах ее духов, или, может быть, звук шагов, или еще что-нибудь.

Поставив перед своими глазами задачу быть проницательными, Подковник кружил по улицам не моргая. Было много людей без тени, без туманной грусти, без светящегося счастья в облике, лица прохожих осаждались на стеклах витрин. Было здесь всякое. Но не было даже малейшего следа Эты.

Чувствуя, что в нем начинает преобладать северная сторона личности, Подковник, шагая по Западной авеню, терял последнее тепло надежды. Ночь не должна застать его в Граде без этого тепла. Ведь так можно и замерзнуть, подумал он.

И как раз тогда, когда, прежде чем развернуться и пойти домой, Подковник позволил инерции увести себя еще на несколько шагов вперед, он заметил огромную вывеску «Универсальный магазин Тамаза — это самый-самый магазин в Граде».

Может быть, именно это мне и нужно! — сверкнуло у него в голове, и, не теряя времени на разговоры с продавцами и заведующими секциями, он потребовал встречи с владельцем магазина.

Тамаз был крупным усатым человеком с впалыми глазами, тремя лицами[1] и

роскошными перстнями на пальцах. Он молча выслушал рассказ Подковника об Андрее за диваном и (воспользовавшись необходимостью вытереть лоб носовым платком) заменил на лице выражение самодовольства на выражение глубокого сострадания.

— Я очень сочувствую вашему другу. Действительно незавидная ситуация. Я хорошо понимаю вашу обеспокоенность в связи с этим. Сегодня немного найдется людей, готовых помочь ближнему, — размышлял вслух Тамаз, лукаво поглаживая при этом своей левой рукой правую, ведь выражение рук изменить не так легко, как выражение лица. — Да... да... Как это благородно. Именно благородно помочь другу закончить игру. Не очень-то приятно за диваном. Наверное, там холодно. А может, и темно. Да и почти не видно, что происходит в мире.

— Итак? — спросил Подковник.

— Итак, видишь ли, дорогой друг, ведь я могу обращаться к тебе на «ты»? Итак, дорогой друг, «Универсальный магазин Тамаза» еще никого не оставил ни с чем. Для нас важно не только заработать. Деньги для нас не всегда самое главное. Найдется у нас и симпатичная молоденькая дама, зовут ее, правда, не Эта, но и такое дело можно уладить. — Тамаз снова провел платком по лицу, на сей раз сменив его выражение на полнейшую почтительность.

— Боюсь, вы меня неправильно поняли, мне нужна Эта, — запротестовал Подковник.

— Но, друг мой, почему же именно Эта, а не кто-нибудь другой? Большой разницы нет, тем более что цена совершенно символическая. Девушка, которую я тебе предлагаю, идеально подходит для того, чтобы закончить игру в прятки. — Тут Тамаз совершенно открыто, уже не пользуясь носовым платком, вернул себе на лицо выражение самодовольства.

— Я же сказал: Эта! — повысил голос Подковник.

— Ох, какой же ты упрямый! — еще больше повысил голос Тамаз и нажал на кнопку в столе, трепетно прислушавшись к тому, как его перстень тихонько стукнул по ореховой поверхности стола (было очевидно, что это один из тех звуков, которые наполняют блаженством его сердце и вызывают хищный блеск глаз).

Почти тут же, как будто она ждала под дверью, в кабинет вошла девушка. Из-за слишком обильного макияжа она была похожа на пластмассовые фрукты с витрины.

— Это Розика. Или, если тебе больше нравится, Эта. Высший сорт. Можно на час, или на день, или насовсем. Твой друг останется доволен. — Тамаз сделал широкий, великодушный жест рукой.

Подковник хотел было снова протестовать, но передумал. Он заплатил за «насовсем» и вместе с девушкой вышел из Большого универсального магазина. На улице он сказал:

— Можешь идти куда хочешь. Эта есть Эта. Ты же должна оставаться Розикой. Тоже красивое имя.

Девушка ничего не могла понять. Народ толпой валил в двери «Универсального магазина Тамаза».

---

[1] **АНАТОМИКА III**

Сколько есть людей, столько и имеет по нескольку лиц, причем их истинное лицо можно установить без особых проблем, это так же легко, как распознать в тарелке с супом кусочки мяса. Для того чтобы это узнать, следует просто внимательно посмотреть в глаза. Дело в том, что из глаз ничем не изгонишь то, что в них поселилось. Если в глазах волки, то их не заменишь порхающими пташками, зайцев не поселишь вместо змей, акул — вместо ягнят, а устриц — вместо лисиц.

Так же как и глаза, незаменяемы и руки, живот и те части тела, которые обычно стараются скрыть. Это же почти всегда относится и к ногам. Все вышеперечис-

ленное человек изменить не может, как бы ему ни хотелось придать себе такой вид, которого у него на самом деле нет.

Таким образом, число метаморфоз можно было бы записать в одной небольшой записной книжке, если бы не бесчисленное множество выражений рта, которые люди непрестанно меняют и таким образом не только запутывают процесс, но и в значительной мере подвергают большой опасности конечный результат идентификации личности. Внешний вид губ, похожих то на сладкие съедобные или на ядовитые грибы, то на наивные фиалки, меланхоличный папоротник, жадные мухоловки, грустные морские водоросли или веселые ландыши, разумеется, значения не имеет. Беда и Гордиев узел человеческой личности — это слова, которые выходят из таких ртов, поэтому лучше вообще не принимать их на веру, а попытаться отыскать контуры истины в уже упоминавшихся выше глазах.

Это жена фараона Аменхотепа, властелина земли Кемт, наместника властелина неба Атона, Его верховного жреца. Шея ее — мера стройности, кожа ее — мера нежности, губы ее — мера чувственности, глаза ее — мера красоты, имя ее — Нефертити. Царица эта, украшение престольного города империи Ахетатона, приносит Творцу жертву (хлебы и оливковое масло), но Единственный солнечными руками на горизонте не принимает дары. Атон желает, чтобы его блеск искал покоя в огромных глазах Нефертити. Богу известно то, что неведомо простым смертным, — по стае ласточек в каждом глазу царицы будут переносить Его свет в пространстве и времени. Таким образом, и там вдалеке, за пределами земли Куш, и за пределами земли Нубии, и за пределами вод моря, много лет спустя даже непосвященные, глядя в ее глаза, поймут, что солнце — это мера вечности.

Иллюстрация 24. «Глаза царицы Нефертити», рельеф с восточной стены дворца фараона Аменхотепа в Тель-эль-Амарне, алебастр, 110x90 см, XIV век до нашей эры, Египетский музей, Каир.

КАК ИСЧЕЗЛО ЗЕРНЫШКО ГРАНАТА

Дело было так. Сначала грянула пятница, потом мы завтракали, а потом позвонил менеджер Аугусто. Он спросил, не против ли мы, чтобы лицо, которое он представляет, посетило Эстер, и требуем ли мы за эту услугу какой-нибудь денежной компенсации.

— Доброе утро. Нам было бы очень приятно. Какую услугу? — смущенно отвечал Подковник. — Эстер бы так хотелось познакомиться с Аугусто. А что касается денег, то, по-моему, я вас не совсем понял.

— Отлично, — обрадовался человек на той стороне провода. — Тем не менее уж вы не обижайтесь, давайте все же подпишем контракт. Знаете, у нас был и очень неприятный опыт в этом смысле.

Таким образом, очень быстро, не успели мы толком отдохнуть после обеда, нам принесли телеграмму от импресарио Аугусто, которая содержала контракт из нескольких пунктов. Подписав его, мы тем самым обязывались никогда не предъявлять никаких денежных требований, не задерживать великого артиста в нашем доме более чем на один час и в случае возникновения спора признать правомочность того суда, название которого никак не поддавалось расшифровке.

Все это было удивительно. С чего бы нам требовать денег? Зачем контракт? И

в конце концов, откуда это Аугусто узнал про Эстер? Однако, увидев, как она очарована возможностью предстоящей встречи, как мечтательно накручивает на указательный палец прядь волос (потом Саше потребовался целый вечер, чтобы ее распутать), мы безоговорочно согласились. Все же, ставя свою подпись, Драгор выразил общее мнение:

— Только большим усилием воли мне удается прогнать от себя мысль, что дело здесь нечисто.

Прошло немного времени, примерно столько, сколько нужно человеку, чтобы забыть, что он ел за ужином, как мы получили ответ. Импресарио сообщал нам о визите своего клиента, назначенном на следующий понедельник.

Нетрудно представить себе, каковы были приготовления к приезду прославленного гостя. Подковнику пришлось забрать из гостиной свой устрашающий пейзаж — нам не хотелось пугать свежего человека. Богомил купил полки для принадлежащего Андрею собрания расписаний движения транспортных средств — стройные башни и мощные стены были демонтированы и временно превращены в невыразительные ряды холодных многоэтажек. Драгору были доверены оформительские работы. На шкафах разместились самые крепкие яблоки и самая крупная айва. Аквариум с Лунными рыбками, чтобы не мерцал среди бела дня, переместили в более темное место. Для угощения сварили сливовое варенье (по старинному рецепту — с лепестками герани и палочкой ванили). Разумеется, в подготовку входило и то, что Молчаливая Татьяна постоянно напевала на ухо Эстер свои самые нежные и самые романтичные песни. Саша шила вечернее платье, а Андрей великодушно одолжил ей несколько крупиц лунного света из своей банки, потому что в журнале мод эта модель была изображена с блестками.

Если Эстер не репетировала и не слушала песни, она подолгу смотрелась в Южное зеркало веры, чтобы приобрести перед такой важной встречей как можно больше уверенности в себе.

А потом в понедельник действительно приехал Аугусто. Передвигался он в слишком широком белом кабриолете и носил слишком узкую, вызывающе пеструю рубашку с пальмами. Если быть уж совсем честными — никто его не узнал. Заметно пожилой, с избытком килограммов, с неприятно тонкими губами и постоянно отводящий взгляд в сторону, он был тенью того Аугусто, каким мы видели его на экране.

Несмотря на небольшой рост, он спросил Сашу свысока:

— Это вы та самая особа, которая видит меня в прекрасных снах?

— Нет, — ответила она. — Наша Эстер будет вот-вот готова. Прошу вас в гостиную.

Краткий визит Аугусто прошел под знаком его надменности. О разрушенном чердаке он отозвался похвально, но на его лице можно было прочесть, что на самом деле он считает, что у нас просто не хватило денег на завершение строительства дома. Он потребовал стакан минеральной воды, а от сливового варенья отказался. Делал вид, что не замечает за диваном Андрея (хотя раза два с любопытством покосился на него краем глаза). Айву он смерил взглядом, сопровождавшимся циничной усмешкой, а на аквариум посмотрел с таким глупым выражением, что мы подумали: для Эстер лучше всего было бы не появляться вовсе.

Однако было поздно. Она вошла с улыбкой, немного бледная от волнения, походкой более легкой, чем то, что можно взвесить. Все вокруг нее стало чувствительно-нежным. Сладкое предвосхищение счастья увлажнило ее кожу, а приятное тепло так быстро распространилось повсюду, что воздух утратил подвижность и стал густым, как сон. Она действительно была прекрасна как никогда. Тем более казалось странным холодное выражение лица Аугусто, который, видимо, тем самым хотел сообщить нам, что привык к обществу гораздо более привлекательных женщин.

Как проходил разговор в гостиной, мы никогда не узнали. Не желая мешать,

мы поднялись на второй этаж и принялись наблюдать за всегда увлекательным движением облаков. Отсюда нам был виден Аугусто, выходивший из нашего дома, причем пальмы на его рубашке зловеще покачивались. Что-то было не так. Человек, покидавший сейчас наш дом, был не тем, который в него вошел. Этот, который сейчас открывал дверцу кабриолета, был, без сомнения, более сухощавым, с красивыми губами, с более определенными движениями, он был даже моложе. Несколько мгновений мы пребывали в уверенности, что любовь нашей Эстер переродила Аугусто, но потом Саша, которой Эстер рассказывала свой сон, вдруг вскрикнула, догадавшись, в чем дело:

— Боже! Скорее вниз, скорее! Он украл ее сон! Это же Аугусто из ее сна!

Мы помчались на первый этаж не помня себя. Эстер, смертельно белая, как бумага, на которой не принимается стихотворение, сидела за столом.

— Он тебя обокрал?! — спросила Саша.

— Кажется, да, — прошептала она и провела рукой по верхней части правого бедра.

Платье все скрывало, но мы знали, что родимого пятна в форме зернышка граната больше нет.

— Что ты теперь будешь делать? Хочешь, я напишу тебе стихотворение? — попытался помочь делу Подковник.

Эстер глубоко вздохнула и подняла голову:

— Переменю род занятий. Полюблю кого-нибудь другого[1].

---

[1] НЕСКОЛЬКО НОЧНЫХ ЭПИЛОГОВ И ЭНЦИКЛОПЕДИЯ SERPENTIANA

Позже, прежде чем выздороветь, Эстер еще раз десять видела сон «Пока киномеханик меняет пленку». Аугусто там был именно таким, с каким она познакомилась наяву, — отяжелевшим, надменным, холодным и неприятным. Аугусто из ее старого сна — красивый, улыбающийся, с чувственным ртом — снялся в новом фильме, имевшем большой успех. Затем о нем некоторое время ничего не было слышно. Вероятно, он искал новую жертву. Жертву, благодаря сну которой он сможет опять помолодеть.

Все время, пока Эстер снились кошмары, мы дежурили у ее постели. В одну из таких ночей Драгор, решив чем-то скрасить бдение, листал Энциклопедию Serpentiana и обнаружил там статью «Похитители снов».

Под этим названием стояло: «Самый худший из всех видов воров. Могут высосать из человека даже всю жизнь. Такому несчастному они оставляют одну пустую оболочку, которая может передвигаться. Тем самым они формально избегают ответственности за совершенное убийство».

Независимо от того, находится ли легион в гарнизоне или в походе, наступает он или отступает, разумный префект не оставит без внимания вопрос о здоровом сне своих войск. Афиняне, спартанцы и наши славянские предки прекрасно понимали, какое значение имеет хороший сон, и не оставляли на волю случая это важное слагаемое успеха. Армии, которая видит во сне победу над врагом, достаточно наяву просто приставить к этому сну правую ногу. Армия, которой снится собственное поражение, левой ногой уже стоит в этом поражении.

Из всего этого с необходимостью вытекает, что в каждой когорте следует иметь по одному хранителю снов в ранге трибуна, а в самой большой, тысячной, когорте таких хранителей должно быть двое. В их задачи входит забо-

титься обо всем, что способствует хорошему сну, — от удобных изголовий и до самого содержания снов. Кроме того, хранители снов должны обеспечивать безопасность лагеря на привале, потому что легион, оставшийся без части обоза, копий или кожаных щитов, все-таки может победить, но легион, у которого, воспользовавшись темнотой ночи, похитят сны победителей, может рассчитывать только на поражение. И несмотря на то, что похитители снов, как правило, люди низкой морали, нелишне иметь в своих рядах человека, владеющего таким ремеслом. Известно, что некоторые осады оканчивались успехом именно благодаря похитителям снов. Лишить защитников укреплений сна об успешном исходе боя — это гораздо полезнее для победы, чем лишить их воды.

Военачальник, обеспечивший все это, и сам может без страха ложиться спать. Тот же, кто этим пренебрег, пусть вспомнит, что одна из двух колонн триумфальной арки — это всегда сон.

Иллюстрация 25. Вегеций Флавий Ренат, «О хранителях и похитителях снов», часть вторая книги «Краткое изложение военного дела», переписано с утраченного оригинала V века Поджио Браччолини в 1427 году, LL217, Университетская библиотека, Рим.

НОЧЛЕГ

Зимой день часто слезится, ночь обычно сверх меры сильна, а случается и так, что, если вечер начинается в полдень, утро бывает забывчивым. И каждое из этих обстоятельств, а тем более все они разом свидетельствуют о том, что пришло время играть в тени.

Мы решаем играть, Таня и Драгор расставляют по гостиной свечи. Первую свечу мы зажигаем искрой из аквариума с Лунными рыбками, вторую — от первой, третью — от второй, четвертую — от третьей и так далее, до сто пятьдесят шестой. Потом все разом и очень энергично раздуваем электрическое освещение и рассаживаемся. Немного выжидаем, чтобы тишина удобно устроилась во всех углах комнаты, и начинаем.

Само название игры говорит о том, что в ней все выражается тенями. Все, что сейчас здесь не поддается описанию, это лишь тень теней, и словами более точно не выразить. Например, Саше очень хорошо удается показывать птиц. Тени ее рук скользят по верхней части стен так плавно, как будто мы действительно видим полет стремящихся к своим домам перелетных птиц. Неподвижный Андрей выглядит на стене как мощная гора. Он и во время игры надеется, что Эта вернется к нему, поэтому его тень почти не дышит, ждет звука шагов. Эстер подражает рыбам. Встреча стаи птиц и стаи рыб молчалива. Они удивляются друг другу. Немного ниже Подковник препирается сам с собой — быть ли ему зайцем или павлином. По поверхности стен растет лес. Кое-где трава ростом переросла деревья. С верхушками колосьев соприкасаются облака Богомила. Раскаты их смеха будят тени Татьяниных шестикрылых бабочек. Усталые рыбы отдыхают на лепестках Драгоровых цветов. Слева от них все еще продолжается препирательство зайца и павлина, но его заглушает смех облаков. Одна птица выпускает что-то из клюва. Там, куда падает эта тень, появляется струя воды, она течет вверх, вверх и еще вверх, за ту самую стаю рыб, вот и небо. Облака спускаются ниже, кажется, что стены ползут вверх. Компанию покинутой траве составляют тени бабочек. Андрей настораживает уши, гора содрогается, шелестят деревья в лесу, Подковников павлин распускает перья,

тень зайца убегает, выглядывает из цветов. Облака снова смеются, на этот раз просто так, без причины, ха-ха, ха, ха...

Чем больше наполняется дом, тем больше похоже, что ночь лопнет. Когда начинают разъезжаться швы темноты, свечи теряют свой смысл, а тени — силу. Запыхавшиеся, истощенные, мы засыпаем там, где нас застал рассвет, и не слышим тишину, когда она начинает возиться по углам [1].

---

[1] ПЕРЕКРЕЩИВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА: ИСТОРИЯ О КОРНЕЛИИ И АЛЕКСАНДРЕ

Бывает так: какая-нибудь история на своем пути сталкивается с другой историей. Прививши, как черенком, малозначительной или даже весьма значительной деталью, первая история начинает тянуть за собой вторую, вырвав ее таким образом из близкого ей более широкого контекста.

Иногда, кроме почтальона Спиридона, в игру теней с нами играла еще и Корнелия. Она жила в Граде, одна, и приходила к нам раз в три или четыре дня, всегда в пять часов, принося с собой благородный взгляд, собственноручно высушенные цветы для Драгоровых рубашек и вино из ежевики, которое она делала особым, солнечным способом. Не успевали еще затихнуть шаги ее прихода, а она уже охватывала взглядом и всех нас, и гостиную, складывала цветы-пуговицы в вазу из прозрачного стекла и, налив ежевичное вино в стаканы и чашки, ласково обращалась ко всем нам:

— Ох, какие же вы все бледные. Нет ничего полезнее этого вина. Синие ягоды и зрелое солнце — сразу станете как новенькие!

Похоже, что она всех нас считала детьми. Но и сама она была немного ребенком. Сладко смеялась надо всем на свете, широко раскрывая глаза, как будто боясь что-то упустить и не заметить. Время от времени она, как ребенок, задавала вопросы:

— Сашенька, простите, я вам не помешаю? А что, Эта, из-за которой Андрей все время сидит за диваном, она плохая какая-нибудь женщина? Когда же вы опять споете нам, дорогая Татьяна? Кто это угрожает вам за голубую крышу? Сегодня опять будем проводить ночь среди теней?

С нашей же стороны вопросы никогда не задавались. Мы знали, что в каком-то другом городе Корнелия была замужем. И еще мы знали, что это был страшный брак. Ее муж по имени Александр не хотел, чтобы у них были дети. Бог его знает почему, может быть, и ему самому это не было ясно, но только детей он не хотел. Дни жизни Корнелии проходили в мрачном, наполненном грустью пространстве. Но причиной ее страданий был вовсе не супруг. Она без труда подавила в себе разочарование судьбой, которая послала ей такого спутника жизни. Однако постоянная боль из-за несостоявшегося материнства не могла не отразиться на настроенности ее сердца. Возможно, именно поэтому она так часто повторяла с грустью: «Дитя мое, дитя мое!» — и осыпала нас подарками, как будто пришла навестить малышей.

Но вдруг однажды в начале охваченного весной осеннего месяца Корнелия появилась в последний раз. Она получила письмо от своего бывшего мужа, который тяжело заболел, и решила вернуться в свой город, чтобы ухаживать за ним. Расставаясь, мы молча смотрели друг на друга, разговаривать никому не хотелось.

Так же как бабочка, пролетевшая через первый свет зари, до полудня носит его на своих крыльях, наши истории оказались распутаны сотней рассветов позже, благодаря приходу одного болтливого коммивояжера. Вместе с подарком (две бутылки вина из ежевики) он принес нам и вести о Корнелии. Ее муж действительно оказался тяжело болен. Врачи установили, что в его случае речь шла о редком заболевании костей с необычными симптомами. Говоря дилетантски, у Александра

начали ссыхаться кости. Сначала ему стало трудно двигаться, затем он перестал вставать с постели. Но и это еще было не все. Очень скоро и без того низкорослый супруг Корнелии стал ниже сначала на пятнадцать сантиметров, а по мере развития болезни и на целых тридцать. Боли и неподвижность, которые ему приходилось переносить, сделали его речь совершенно невнятной — неразборчивое бормотание было всего лишь жалкой попыткой хоть что-то произнести.

Корнелия усердно ухаживала за больным. То ли из болезненной потребности, то ли из ненависти — этого мы никогда не узнали — она относилась к нему как к ребенку. Пела ему колыбельные, перекраивала костюмы в костюмчики, учила его говорить.

Коммивояжер рассказал нам, что Корнелия и Александр так дальше и живут — недавно он доставил заботливой матери каталог детских игрушек.

Летом (неразборчиво) года я вылил чернила из всех своих чернильниц, пустил по ветру все свои рукописи, под мышку правой руки взял пачку листов белой бумаги, под мышку левой руки — перо, обулся и пустился в путь. Я шел и шел. Я прошел все пространства, которые раньше видел из своего окна, затем те, о которых мне рассказывали, потом пространства снов, а после них пространства, удаленные настолько, что в дороге каждый о них забывал, и наконец дальше уже идти мне было некуда, я оказался посреди неведомого, куда до меня не проникала даже человеческая фантазия. Здесь, между источником воды и устьем долины, в горе я устроил свой дом. Днем я добывал себе пропитание. Мед диких пчел, ежевику, раков из ручья (неразборчиво). Ночью, если она была лунной, я доставал из-под мышки правой руки листы бумаги, а из-под мышки левой вытаскивал перо. Сидя на камне между луной и собственной тенью, я макал перо в отражение и, положив бумагу на колени, исписывал страницу за страницей. Радость, охватывавшая меня, не могла сравниться ни с чем. Слова, написанные тенью, казались мне в тысячу раз более правдивыми, чем те, что написаны чернилами. Так я работал из ночи в ночь (неразборчиво). Я знал — чистых листов много, а тень моя мала, я израсходую ее прежде, чем пачка под мышкой станет заметно тоньше. Тем не менее я ни о чем не жалел. Тот, кто по дороге к этому пространству найдет мои бумаги, переночует в тепле и на следующий день сможет идти за собой дальше.

Иллюстрация 26. Неизвестный одиночка, «Ночлег», титульный лист одноименной рукописи, тень на бумаге 29,5x20,5 см, год создания неизвестен, Кабинет карт и глобусов Национальной библиотеки Сербии.

ДЕВУШКА, КОТОРАЯ ВСТРЕТИЛАСЬ С КОМЕТОЙ

Дом номер 78 на этой улице последний. Взгляд на ухоженный сад и особняк говорит о том, что небольшое хозяйство ведется с любовью и терпением. Входную дверь Саше открывает загорелый мужчина с банкой пива в руке. За его спиной видна не менее приятная женщина, светлая на вид. Ни ему, ни ей никак не больше сорока лет.

— Добрый день, я вас слушаю, — любезно произносит мужчина.

— Добрый день, могу ли я видеть Михаэла? — отвечает Саша.

— Михаэла? — изумляется мужчина. — Михаэла в настоящее время здесь нет. По сути дела, он еще не родился. Нашему сыну всего тринадцать лет, а женится он после того, как ему исполнится двадцать. Михаэл будет его вторым ребенком.

— Ох! — У Саши вырывается вздох разочарования.

— Не расстраивайтесь, — включается в разговор женщина. — Приходите через две недели в конце дня, Михаэл тогда будет как раз вашего возраста.

— Спасибо, — смущенно произносит Саша. — Означает ли это, что мы больше не...

— Да, — прощается с ней мужчина улыбкой и жестом свободной руки. — Очень рад был с вами познакомиться. Прощайте!

— Прощайте! — взмахивает волосами Саша, выходя за калитку.

Странно, через две недели отыскать дом номер 78 оказалось ничуть не легче. Улица выглядит совершенно иначе. Только недавно, на позапрошлой неделе, посаженные молодые сосны превратились теперь в полные достоинства деревья. Саше помогает только то, что она помнит — дом Михаэла был последним домом на улице.

Дверь открывает он сам. Не говоря ни слова, отступает на шаг в сторону. Саша проходит в коридор, затем в комнату с белыми стенами, красиво меблированную запахом корицы и коньяка. Михаэл обнимает Сашу за талию. Теперь она чувствует и его запах. Через Сашино тело, песочные часы[1], струится желание, сначала медленно, потом все быстрее, быстрее и быстрее, как горная лавина. Михаэл дотрагивается своими губами до Сашиных. Поцелуй прост, он похож на пирожное, посыпанное сахарной пудрой[2]. Сашины пальцы погружаются в волосы Михаэла. Руки Михаэла двигаются по Сашиному телу. При встрече ее ниспадающей мягкости травы с его восходящей горячей лаской начинает дрожать огонек, пламя, пожар. Огонь стремительно распространяется, он везде, где кожа соприкасается с кожей. Тем не менее ожогов нет. Только в комнате, пахнущей корицей, царит ужасная жара.

— Саша, Саша... — шепчет он.

— Михаэл, Михаэл... — шепчет она. — Пойдем...

— Нет, это было бы нехорошо, — тихо говорит он. — Мы с тобой два разных мира[3]. Здесь дерево вырастает из семени в течение одной ночи. Все события происходят с молниеносной быстротой. Ты должна без меня вернуться туда, где ход времени соответствует ходу твоих ступней...

Саша выходит из дома номер 78. Вечер стеклянно тих, видимо, поэтому в нем есть что-то зловещее. Только бы не поднялся ветер. Не сдул бы сахарную пудру с губ. Не развеял бы запах корицы и коньяка из волос. Не остудил бы тепло тела.

---

[1] АНАТОМИКА IV

Общей для всего человеческого рода является зернистая структура каждого индивидуума. Правда, существуют различия между тем, как выглядят те или иные «зерна». Состав по виду может быть следующим: порошок, песок, гравий или блоки из камня. А еще одно общее — это то, что абсолютно все, независимо от размеров своих «зерен», проходят через собственные песочные часы или через песочные часы времени. Некоторые тихо и стыдливо, а некоторые с помпезностью, с шумом и раскатами грома, как летняя гроза.

[2] НА ЧТО ЖЕ ПОХОЖ ПОЦЕЛУЙ, ПРОСТОЙ, КАК ПИРОЖНОЕ, ПОСЫПАННОЕ САХАРНОЙ ПУДРОЙ

Именно на это и похож.

[3] МЕДЛЕННОЕ И БЫСТРОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ

Наряду с обычными, устоявшимися способами существования, слишком хорошо известными, чтобы ради их описания просеивать мелкие слова, есть и два та-

ких, которые встречаются довольно редко, — медленное и быстрое. Такими способами могут жить отдельные люди, группы людей, целые населенные пункты, нации, а иногда и вся страна.

И если человеку, который живет медленно, от рождения и до смерти нужна целая вечность, быстроживущие люди проносятся по жизни стремительно и страстно, как кометы, расплачивающиеся за свою огнедышащую скорость смертью. Разумеется, было бы неправильно думать, что медленноживущие люди страдают или мучаются. Говоря без лишних словесных украшений, они просто долго и основательно переживают каждое мгновение своей жизни.

В истории цивилизации найдется множество примеров существования народов, которые принадлежат как к одному, так и к другому способу прожить жизнь. И первые, подобные столетним черепахам, и вторые, похожие на бабочек-однодневок, никогда не сожалеют о своем пути. Напротив, в сомнения чаще всего погружены те, кто находится где-то посредине, те, кто боится любой формы существования, хоть самую малость отличающейся от общепринятой и устоявшейся.

Орел пролетел половину горизонта, он не знал, опускается ли вниз или вверх, на заре небо слишком велико, чтобы помнить; одинокое бамбуковое дерево в стороне, сквозь жар разгорающегося дня слышно, как решительно оно тянется из земли; солнце в полдень вонзило в землю свои лучи, прикованные поля не могут шевельнуться; вода в реке поменялась несколько раз, утренняя уже достигла сумерек в конце долины; луна появилась из-за горы, оковала чистым серебром вечернее мычание буйвола; юноша посмотрел на девушку, она лицом почувствовала легкую тяжесть жары.

Иллюстрация 27. Неизвестный автор, «Любовники», иллюстрация медленного способа существования, препарированный шелк времен династии Сун, 28x10 см, датировка между 960 и 1279 годами, Китайская коллекция, Восточный институт, Чикаго.

Сербы — народ, который не удовлетворяется одной жизнью, поэтому они ее удваивают или даже умножают в десятки раз. Затем, как будто и этого им мало, они с упорством продолжают свое существование в собственных снах или же одновременно живут в нескольких местах, причем везде одинаково бурно и с жаром. Поэтому неудивительно — растрачивая себя столь беспощадно, сербы умирают легко, поспешно и жадно, так же как жили.
Несомненно, такой обычай можно было бы назвать и хорошим, если бы этим все дело и кончалось, но это не так. Похоже, что в смерти сербы опаснее всего, как будто они и в ней продолжают жить. И дело не только в том, что их борода и ногти становятся длиннее, как и у остальных мертвецов, у сербов растет и тело, и они заставляют говорить о себе еще больше и подробнее, чем тогда, когда были живы.
Здесь среди наших людей господствует мнение, что необходимо помешать этому дикому и опасному народу жить в снах или проводить по нескольку жизней в одном и том же месте. Особенно хорошо было бы перевести их из быстрого образа жизни в медленный, чтобы усмирить их непокорный нрав и таким образом получить спокойное течение воды, которое можно перегородить плотиной.

Иллюстрация 28. Донато де Ледже, «Как отгородить сербов плотиной», иллюстрация быстрого способа существования, отрывок из письма венецианского информатора из города Брскова, 1328 год, Liber Impressionum 4788-328, Государственный архив, Венеция.

СНЫ II

Это была одна из тех ночей, по горло погруженных во тьму, когда мелководье превращается в водяную бездну и пускаться в путь становится опасно, а еще опаснее переправляться с одного берега на другой. Одна из тех ночей, когда необыкновенно активны призраки, кикиморы, упыри, лешие, оборотни, нехристи, вурдалаки, трехголовые чудища, колдуны, водяные, чертенята, домовые, ведьмы и всякая другая нечисть и поэтому не следует делать вообще ни шага. Но зато в такие ночи (чтобы успокоить волнения души) к человеку приходят длинные и разветвленные сны, и в этих снах можно забраться так далеко, куда тело не доберется никогда.

Богомил — Regressus ad uterum

Солнечный день похож на золотой стог в полдень. Мы играем возле дровяного сарая. Нас пять-шесть мальчиков и девочек, которые изображают самолеты, бегают кругами, расставив руки, и издают звуки, напоминающие треск пулемета, свист и разрывы бомб.

В разгар «боя» из-за угла появляется мать. Она в черном, огромная как дом, огромная как гора, медленно и устало идет по направлению к воротам двора. Заметив ее, я делаю вид, что подбит. Сгибаю одну руку в локте. Это мое сломанное крыло. Начинаю сипеть и урчать, как самолет, резко теряющий высоту. Стремительно несусь к земле, а на самом деле бегу к матери.

— Его подбили, подбили! — кричат остальные дети.

Со сломанным крылом, на последнем дыхании мотора лечу к матери. За пару шагов до нее я умышленно спотыкаюсь. Мой летательный аппарат врезается в гору. Со всего размаха я влетаю прямо в подол материнской юбки. Она теряет равновесие, но удерживается на ногах. Изумленно говорит:

— Богомил, сынок.

— Его подбили, подбили! — кричат дети.

— Я спасся! — отвечаю я, обвитый подолом. — Спасся!

Одна девочка, которой я нравлюсь, подтверждает:

— Да-да, самолет уничтожен, но пилоту удалось спастись!

Мать гладит меня по голове и ласково прижимает к себе.

Андрей — Сны на месте

Только по ночам я покидаю свое место за диваном. Хожу на поляну, куда раньше приходила Эта.

Широкая, сонная равнина позволяет вовремя заметить любое движение. Тем не менее я постоянно оглядываюсь вокруг, я должен контролировать взглядом весь горизонт. Хочу увидеть, что она (как в былые времена) издалека бежит ко мне.

Здесь, на месте, где я поворачиваюсь вокруг, трава примята, здесь даже земля немного утоптана. Время идет. Эта не появляется. Иногда мне начинает казаться, что точка, едва заметная вдалеке, — ее силуэт, но потом вижу, что это кто-то другой задел горизонт. Тем не менее я не отступаю. Поворачиваюсь на месте и внимательно слежу за всеми изменениями.

Мне страшно, что сон может истончиться, что я из него попаду в явь, что тень реальности через эту щель может просочиться в сон, и тогда мне уже действительно некуда будет деться. Тем не менее я поворачиваюсь на месте, потому что хочу увидеть, как она (как в былые времена) издалека бежит ко мне.

Драгор — Вдоль нити

Мне снится: сижу в гостиной в том же самом доме без крыши и читаю ту же самую Энциклопедию Serpentiana, переплетенную в пеструю змеиную кожу. К большому пальцу моей правой ноги привязана нить. Красивая нитка, перламутрового цвета, средней толщины. От меня нить идет к дверям соседней комнаты, затем че-

рез окно и во двор, а из двора на улицу, оттуда на другую улицу, потом через весь Град и дальше, по дороге вдаль.

Сижу читаю какую-то интересную главу. Вдруг нить натягивается, пальцем чувствую, как она дрожит, дергается. Кто же это тянет за нитку? любопытный? может быть, вор? Невольно откладываю в сторону Serpentiana и краем глаза наблюдаю, как нить через равные промежутки времени приподнимается и снова падает на пол, как она то натягивается, то ослабевает, как или дрожит в воздухе, или покоится внизу.

— Эй, кто это дергает мою нитку?! — кричу я как можно громче и как можно сердитее, надеясь отпугнуть безобразника.

Никто не отвечает.

— Кто дергает нитку, три тысячи чертей?! — Я стараюсь не только показать, что сержусь, но и вселить страх.

По-прежнему никто не отвечает. Я быстро встаю и иду в соседнюю комнату. Тот, кого я ищу, натягивает нить еще сильнее. Поэтому, сделав страшное выражение лица, я высовываюсь в окно. Мне не потребовалось потратить много зрения, чтобы понять, в чем дело. В какой-нибудь сотне метров от меня и метрах в десяти над землей по нити шаг за шагом идет девушка. В вытянутой левой руке у нее солнечный зонтик, в вытянутой правой — дорожная сумка. От страха из меня высыпается целая пригоршня слов:

— Эй, зачем ты забралась сюда, слезай! Ненормальная, ты же упадешь! Это опасно, слезай!

Девушка словно и не слышит меня. Продолжает осторожно идти дальше. Нить начинает раскачиваться. Она останавливается. Взмахивает зонтиком. Делает шаг. Останавливается. Взмахивает зонтиком. Перламутровая нить все больше натягивается. Она еще далеко от меня, но наши губы приближаются друг к другу.

Подковник — Визит

Саша попала в мой сон по коридору с воздушными стенками. Для ее прихода нельзя было придумать более благоприятного момента. Сад был в своей полной силе — буйная трава, пестревшая разноцветными цветами, разросшиеся кусты, украшенные люминесцентными ленточками, весь день залит солнечным светом, зрелый, как рассеченный пополам арбуз.

Я сидел в центре всей этой красоты, спокойный, освещенный солнцем и счастливый, что она наконец-то убедится в правильности Завета, данного моему роду. Удивленная моим ростом, очарованная видом сада, с побледневшим лицом, она смотрела на меня молча, было слышно только, как с ее ресниц осыпается пыль недоверия.

— Значит, так! — как, думаю, сказала она. — Ты такой высокий. Здесь просто чудесно.

Я ничего не ответил. Только посмотрел на нее и набрал букет собственных улыбок.

— Сплети по венку, для тебя и для меня, — шепнул я ей, протягивая букет.

— Сейчас, — сразу же согласилась она и минуту спустя уже плела — одна моя улыбка, одна ее, одна моя, одна ее...

ДВУХЭТАЖНАЯ ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

Он не нуждался в том, чтобы представляться. По безликому выражению, обрамленному костюмом строгих линий, можно было безошибочно заключить, что пред нами стоит строительный инспектор, один из тех людей, которые ходят только на поводке, думают исключительно готовыми формулами и свои мнения, сформулированные другими, носят в черных портфелях.

Едва войдя в гостиную, посетитель так зачастил словами, что мы испугались, останется ли место для воздуха:

— Ваш дом без крыши резко отличается от той среды, где он находится. Он нарушает ее целостность, портит вид и вызывает негодование граждан. Строительная инспекция предписывает вам вернуть объекту прежний вид. В противном случае против вас будет возбуждено дело, крышу вам так или иначе придется поставить на место, да к тому же вы понесете значительные судебные расходы.

Мы обменялись взглядами. Подковник поежился. Эстер сидела не мигая, а у нее это было признаком крайнего смущения. Андрей на мгновение перестал ждать Эту. Незнакомка с солнечным зонтиком, приближение которой сейчас уже предсказывало и гадание на кофейной гуще, не сделала ни одного нового шага по перламутровой дороге к нашему дому. Что-то нарушилось и в равновесии между двумя нашими морскими сундуками, и тот, в котором находилась элементарная Тяжесть, под страшный звук трещащего паркета погрузился в пол значительно глубже.

Инспектор, однако, заученными движениями, не глядя и всячески давая понять, что к нему все это не имеет никакого отношения, открыл портфель и вынул оттуда сложенный лист бумаги.

— Ре-ше-ни-е, — резко выговорил он это короткое слово, будто желая им кого-то ранить.

— Будьте разумны, наш дом может только украсить город. Разве наша голубая крыша не освежает вид? — сохранил присутствие духа Драгор, один среди нас всех.

— Крыша? — Инспектор приподнялся на цыпочки, тем самым как бы вытянув и подчеркнув строгие линии своего костюма. — Об этом вы расскажите кому-нибудь другому. Кто согласится с тем, что небо — это крыша? Вы должны вернуть на место и балки, и черепицу. Это и будет крышей! Что вы умничаете, провоцируете общественность. Кроме того, подумайте и о том, что во время дождя дом под крышей не протекает.

Нам стало ясно, что убеждать посетителя бесполезно. Он мыслил геометрически и был просто не в состоянии понять, что при дожде наш дом и так не протекает, что такая крыша, как у нас, позволяет нашему дому простираться до самого неба, что наш дом, такой как он есть, это Вавилонская башня высотой в два этажа.

Драгор отбросил в сторону терпение и нервным почерком расписался в получении. Инспектор удовлетворенно кивнул, повернулся и направился к выходу. Шел он невыносимо правильно, на каждом шагу распространяя по гостиной восхищение самим собой (позже нам с большим трудом удалось его вымести).

— Ты что, действительно считаешь, что нам придется снова делать крышу? — вскричали мы все в ужасе, стоило посетителю оказаться за дверью.

— Мы должны что-то придумать, — задумчиво отвечал Драгор. — Единственный наш шанс — это бороться их же оружием. Мы сделаем вид, что делаем крышу. Иллюзорный характер наших действий [1] они не разгадают, потому что они и сами уже толком не знают, что реально существует, а что нет.

— Я ничего не понимаю, — сказала Эстер. — У нас будет крыша или ее не будет?

— Нет, крыши не будет. Просто днем одни из нас будут делать вид, что ее строят. Однако поскольку каждый, кто упорно сеет несуществующее семя, имеет шанс дождаться реального урожая, то по ночам другие из нас будут делать вид, что разбирают то, что якобы сделано первыми.

Ничего больше он нам не объяснил. Все же, судя по тому, что музыкальность [2] начала возвращаться к тем, кто ее утратил, а морской сундук с элементарной Тяжестью стал постепенно подниматься на свой прежний уровень, мы сделали вывод, что благодаря плану Драгора мы можем рассчитывать на несколько горстей надежды.

Так что вплоть до осени одни из нас днем делали вид, что строят крышу, а другие ночью делали вид, что уничтожают плод трудов первых. Народ некоторое время собирался на улице возле нашего дома, с известным удовлетворением наблюдая за тем, как мы жарим на солнце спины, но поскольку работы подзатянулись, этот

вид развлечения быстро оброс густой скукой. Несколько раз появлялся и тот самый инспектор. Он молча наблюдал за работами. То ли он заметил обман, то ли, и сам опутанный целым клубком иллюзий, не мог отличить существующее от несуществующего, только когда начались дожди, он тоже потерял интерес к нашему дому. Как бы то ни было, мы добились самого важного для нас — ничего похожего на крышу над нашим домом не появилось, ни одной плитки черепицы, наша Вавилонская башня сохранилась, и покрыта она была лишь видимой возможностью простираться вдаль.

---

1. КОРОТКО ОБ ИЛЛЮЗОРНОМ СПОСОБЕ СТРОИТЕЛЬСТВА С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН И ДО НОВЫХ ГИПЕРБОРЕЙ

Еще в древних хрониках и дневниках путешественников отмечалось, что отдельные люди, группы людей и даже целые страны предпринимали попытки создать впечатление, что ими что-то построено. Сегодня многие считают, что последний пример настоящего, серьезного строительства — это Вавилонская башня и что с тех далеких времен человечество не построило ничего более реального. Несомненно, однако, что и тогда лишь натренированный взгляд мог заметить различия между фальшивым миром и настоящим, тем, который реально существует. Причины многовекового недоразумения кроются прежде всего в том, что цель иллюзорного способа строительства никогда точно не известна, хотя сущность обычно состоит в искусно скрываемом желании обладать неограниченной властью и, следовательно, строго контролировать чужую свободу. Отмечено, что еще древние египтяне воздвигали массивные обелиски истории, вытесанные из глыб гранита, сформировавшегося из живого песка мифов (подвергшегося давлению времени). Впрочем, этот обычай сохранился до наших дней, и именно благодаря ему места, где проживают люди, в изобилии разукрашены всевозможными памятниками. Другие «строили» несуществующие дороги, несуществующие города, которые потом уничтожались «варварами» во время несуществующих набегов, после которых легионы «подвергшихся нападению» отправлялись в реальные, вошедшие в историю, благодаря своей жестокости, карательные походы.

Хотя «воздвижение» городов было и остается любимым занятием многих цивилизаций, причем в таких случаях часто используются ловкие комбинации с какой-нибудь реальной стеной из настоящего камня или окном, из которого открывается прекрасный вид, строители-иллюзионисты на этом не останавливаются. Они начали создавать целые государства. Неизвестно, кому первому пришло в голову назвать одно из таких государств Новая Гиперборея. Число таких стран начало бурно расти, они множились быстрее вшей, и вскоре их стало столько, что даже сами «творцы» уже не могли разобраться в том, как их правильно определять. Целые народы жили и даже продолжают жить до сих пор, убежденные в том, что именно они — это те, кто проживает по ту сторону Северного ветра. В отличие от них, те, кто понял эту ложь, кто знал не только то, что Гиперборея одна, но и что на самом деле ее не существует, были объявлены предателями или людьми, повредившимися в уме.

Организованность государственного аппарата во всех странах, называющих себя Новыми Гипербореями, отличается завидным уровнем. (Этой теме посвящено серьезное исследование С. Басары «Фальшланд», опубликованное в сборнике «Феномены».) Общим для всех Новых Гиперборей является то, что они фальшивы, но при этом каждая из этих стран утверждает, что лишь она одна истинна. Все различия относятся к формам «строительства». Одни действительно воздвигают целые города, но, правда, на несуществующей земле; другие до высочайшего уровня совершенства развили технику ретуширования и фотомонтажа, так что нелояльные граждане и даже целые неугодные части страны могут возникать или исчезать в зависимости от потребностей момента; третьи вложили огромные средства в развитие сети институтов, которые занимаются научным доказательством истины,

причем истина определяется интересами и желаниями правящих кругов; четвертые все силы вкладывают в развитие системы образования, где главное место отводится таким дисциплинам, как наивность, забывчивость и убежденность в том, что именно их время — это aurea aetas *.

Собственно, даже этого краткого исторического обзора достаточно для вывода, что иллюзорный способ строительства развился просто чрезмерно. Никто больше не в состоянии определить масштабы такого «зодчества», а уж тем более выступить против него. Некоторые надежды на то, что вся планета не превратится вскоре в одну грандиозную иллюзию, возлагаются на так называемые Западные зеркала, которые разделяют ложь и правду, но и они не могут много помочь, потому что их действие ослаблено ложью серийно выпускаемых зеркал, в которые еще на фабрике закладывается программа, что и как отражать.

---

[2] АНАТОМИКА V

Так же как невозможно найти двух людей с одинаковыми отпечатками пальцев, невозможно найти и двух людей с одинаковой музыкальностью. Каждый отдельный человек обладает определенным видом музыкальности. У одного это гибкие пальцы, у другого — крупные глаза, у третьего — нежные волосы, у четвертого — бархатистая кожа... Женщины, как правило, более музыкальны, чем мужчины. Музыкальная грудь, бедра, мышцы (или колени и локти, как заметил М.В. Льоса) — в этом нет ничего удивительного, если речь идет о женщине.

Тем не менее не было бы ничего ошибочнее, чем отождествить музыкальность с красотой. Гармоничные черты лица какого-нибудь человека вовсе не являются гарантией его музыкальности. Часто даже бывает именно наоборот. Без музыкальности (которую так легко почувствовать и так трудно описать) красота была бы лишь самобытной особенностью, определяемой сомнительными законами эстетики.

И увидел Господь, что сыны человеческие в земле Сеннаарской башню строят из кирпичей и глины. И увидел Господь, что сыны человеческие комнаты этой башни книгами наполняют, этаж за этажом воздвигают, все выше и выше, и не собираются останавливаться и покрывать башню кровлей. И еще увидел Господь, когда башня уже высоко поднялась, что сыны человеческие небом умываются.

Но когда сыны человеческие стали небо ведрами черпать и на землю больным и старым продавать, разгневался Господь. Когда сыны человеческие на небе стали ангелов ловить ради перьев их мягких, разгневался Господь. Когда сыны человеческие возгордились настолько, что стали небо на части канавами делить, разгневался Господь.

И к подножью башни послал Господь великое смятение и сделал так, что языки сынов человеческих стали различаться, и они перестали понимать друг друга. А на верх башни Господь наслал ветры, которые этаж за этажом разрушали башню, комнаты, полные книг, сдували, а книги по всей равнине Сеннаарской развеивали.

С развалины разошлись в разные стороны сыны человеческие, унося каждый свое. Снова умыться небом они смогут лишь тогда, когда забудут о гордыне, слова приведут в согласие и развеянные книги к голубой выси воздвигнут.

Иллюстрация 29. Андреа Палладио, «План Вавилонской башни-библиотеки», чертежи фундамента, общего вида, сечения и идеальной реконструкции (сделаны для трактата «Четыре книги об архитектуре»), 20x10 см, 1566 год, частное собрание, Виченца.

---

* Золотой век (*лат.*).

ОТЧЕТ О САДОВНИКАХ

Так же как и повсюду, все пространство вокруг нас населено дýхами. Даже точнее было бы сказать перенаселено — этих созданий просто полно, на каждом шагу, в каждом углу, за любым явлением, в основе каждого события, есть они (те, что поменьше и плоские) даже между этими строками. Точно так же как и в любом другом пространстве (а также и времени), в доме без крыши духи делятся на злых, шутников и добрых, так же как человек, перебирая лесные орехи, делит их на три кучки — скорлупки на выброс, шляпки для украшения и ядра в пирог.

Если разобраться, злые духи стоят за плохим настроением, темными часами и невеселыми событиями. С неслыханным упорством они пытаются протолкнуть в дом через щель под дверью как можно больше частиц Пустоты. Тех самых, которые забиваются в одежду, обувь, между людьми, а в глазах образуются от неброшенных взглядов. Злые духи управляют и ветрами, которые опустошают души. Они вызывают сквозняки, запутывающие волосы, мысли и пальцы. Сбрасывают яблоки и айву со шкафов. Каждую ночь ломают солнечные часы. Демоны, эта особо опасная разновидность злых духов, подкармливают наши страхи, обучая их тому, каким образом пресекается связь между сном и явью (при этом для человека в равной мере губительно остáться как на одном, так и на другом берéгу). Другая, еще более опасная разновидность злых духов повсюду вокруг себя сеет семена Несчастливки, растения, которое легко принимается и с трудом истребляется.

Несколько более безобидные злые духи находят удовольствие в ночных прогулках по потрескивающему паркету и в том, как мы, вооружившись тупыми ножами из столовых приборов, теннисными ракетками и свернутыми в трубку газетами, гоняемся за ними по всему дому. Особым нравом отличаются духи (эти скорее шутники, чем злые), которые занимаются перемещением предметов. Трубка Подковника, бывало, оказывалась утром в банке сливового варенья, в початой бутылке с абрикосовой наливкой мы, случалось, находили сухофрукты (?), а в холодильнике — отломанные головки спичек. Один из таких «злых духов» (которому мы даже симпатизируем) оставляет нам письма, описывающие его ночную деятельность: «Я курил на втором этаже. Пожалуйста, выкиньте окурки из пепельницы. Я выпил весь малиновый сок. Пожалуйста, купите еще. Я споткнулся о кресло в гостиной. Пожалуйста, поставьте его на старое место».

Естественно, в отличие от таких духов добрые духи стараются сделать что-нибудь хорошее. Своим дыханием они перелистывают страницы Serpentiana, открывая ее всегда на нужном месте, таком, которое помогает нам разрешить очередную проблему. По ночам они поправляют на нас сбившиеся одеяла, чтобы мы не простудились. От Андрея они отгоняют сомнения и подозрения, Молчаливой Татьяне подсказывают шепотом, как звучит забытая строка; каждое утро, пока мы еще спим, исправляют солнечные часы, а из початых бутылок с нашей любимой наливкой упорно вылавливают и кладут на блюдечко кусочки сухофруктов (?). Ветры, находящиеся в их власти, распутывают наши волосы, проясняют мысли и удлиняют пальцы. Добрые духи старательно освобождают дом от частичек Пустоты, отыскивают и усердно уничтожают ростки Несчастливки и сеют семена Счастливки, растения, которое пышно цветет цветами невиданной красоты[1].

---

[1] ЧЕТВЕРТОЕ ЗЕРКАЛО

Долгое время вокруг нас кружил целый хоровод вопросов: где живут духи? куда они исчезают, когда не заняты тем, что обычно делают? прячутся ли они в доме или где-то снаружи?

Чувствуя себя призванным распутывать все, что запутано, Подковник начал

расследование с целью найти начало этого клубка. По утрам он каждого из нас подвергал допросу. Не заметили ли мы что-нибудь странное? В какой части дома было слышно движение? Если кто-то из нас сотрудничает с ними, то пусть лучше сразу признается, потому что он все равно все раскопает... Наши ответы он аккуратно записывал и сравнивал. Перед тем как улечься спать, он посыпал пол мукой, на которой остался бы даже след муравья, а уж что говорить о стольких духах. Тем не менее добиться ничего не удавалось. Тайна упрямо продолжала оставаться тайной. Захватывающий детектив, главным героем которого должен был стать Подковник, превращался в юмористический сериал.

А затем, когда мы уже решили, что этот запутанный случай не распутаешь, когда клубок начал застревать в уголках воспоминаний, все вдруг стало ясно так же, как, например, ясно был бы виден на ладони любой предмет, который меньше ладони.

Занимаясь уборкой в доме, Саша на втором этаже в коробке, где лежала целая куча поломанных и полузабытых вещей, нашла дамское зеркало в литой латунной раме фабричной работы. Им можно было пользоваться, но особого интереса оно не представляло. («Ах, сколько иллюзий нас окружает, как обманчива внешность, что только не скрывается под покровом обычного!» — напевала Молчаливая Татьяна в другом конце дома, занятая резкой петрушки.) Желая рассмотреть, что еще содержит коробка с хламом, Саша нагнулась над ней, и прядь ее волос упала прямо на зеркало. То есть она должна была упасть на зеркало, а упала в зеркало! Волосы шлепнулись в эллипс латунной рамы так, будто шлепнулись в чашку с водой. Саша сначала, конечно, испугалась, но затем с любопытством дотронулась до поверхности странного предмета. Кончики всех ее пяти пальцев погрузились во что-то, что позже она описала как крем для торта «Озеро из миндаля, шоколада и изюма».

Сашино открытие стало настоящей сенсацией. Охваченный исследовательской лихорадкой Подковник бросил в зеркало карандаш. Светлая поверхность пошла легкой рябью, и карандаш исчез, будто его никогда и не было. С этого момента сомнений больше не оставалось — зеркало в латунной раме было живым, в него можно было сунуть руку, как в колодец с водой, а потом вытащить ее обратно, как будто вода оказалась слишком холодной. Зеркало все отражало, его можно было поставить вертикально, его можно было даже повернуть к себе обратной стороной, но того, что в нем отражалось, вне его пределов не было.

— Дьявольская штука, — прошептала Эстер, не отдавая себе отчета, что держит в зубах узелок, которым завязана тайна... — Попахивает дýхами!

— Духи!? — воскликнул Подковник и тем самым потянул за нитку. — Дорогая моя Эстер, умница! Сейчас мне все ясно! Это и есть та единственная дверь, через которую они могут перебираться из одного мира в другой.

— Возможно, Подковник и прав. Не смотритесь в него слишком долго. Если это действительно проход из одного мира в другой, то пространство за поверхностью зеркала бесконечно. Взгляд может просто вытечь в зеркало, а тот, кто стоит перед ним, останется навсегда слепым, — внес свою долю в распутывание клубка и Драгор.

Все разом отшатнулись от зеркала.

— Оно слишком маленькое, чтобы человек мог в нем потеряться, рука и та еле влезет, — возразил кто-то после нескольких минут ожидания.

— Но человеческая душа здесь шутя пройдет, кроме того, тело и так всегда остается на этом свете, — продолжали мы распутывать загадку, одновременно наматывая ее нить на ножки перевернутого стула.

После того как все было распутано, мы опять аккуратно смотали нить и положили в тот ящик, где храним загадки в клубках, после чего приступили к поискам решения. Для того чтобы договориться, нам не потребовалось много времени. Зеркало действительно опасно, но ведь опасно любое зеркало. Богомил вбил в середи-

ну восточной стены гвоздь. Маленькое дамское зеркало было повешено рядом с главным Восточным зеркалом.

Вечером и утром, когда духи наиболее активно курсируют между двумя мирами, поверхность Восточного зеркала бурлит, как богатый форелью ручей, она морщинится, невидимые духи снуют туда-сюда так часто, будто это центральный проход в царство потусторонности для всего нашего Предместья. Иногда и какое-нибудь самовлюбленное насекомое вдруг сталкивается на этой границе миров со своим двойником, и оба исчезают по ту сторону.

НЕСЧАСТЛИВКА (infelicitas infelix) — многолетнее невидимое растение, высота ствола от нескольких миллиметров до нескольких метров; листья большие, мясистые, по краям обильно обросшие волосками; края с неправильными зубцами. Несчастливка размножается очень быстро, независимо от времени года. Обладает способностью регенерации, поэтому из мельчайшего кусочка Несчастливки может вырасти целое новое растение. Содержит ядовитый сок, действующий медленно, но болезненно, вызывая язвы, которые затем растрескиваются и образуют трудно залечиваемые раны.

СЧАСТЛИВКА (felicitas felix)— однолетнее невидимое растение (иногда встречается многолетнее), высота может быть самой разной; листья мягкие, закругленные, тонкие и шелковистые. Счастливка растет на всех континентах, но в отличие от Несчастливки нуждается в благоприятных климатических условиях и заботливом уходе. Сок Счастливки обладает лечебными свойствами и известен с древнейших времен как эффективное средство против многих болезней. Пышные цветы Счастливки так красивы, что придают красоту и всему, что находится в их ближайшем окружении. Запах их очень приятен.

Иллюстрация 30. «Несчастливка и Счастливка», из гербария «Невидимая флора», folio' 10284 / folio 36477, Ботанический отдел Академии невидимого, Ленинград.

СМЕРТЬ ЗЕЛЕНОЙ ГОРОШИНЫ

По мере того как дни постепенно скользили из будущего в прошлое, мы все больше верили в то, что удалось перехитрить строительную инспекцию: трюк с якобы заново поставленной черепичной крышей полностью удался. И когда стало совершенно ясно, что инспектор больше не появится, в один из солнечных дней, которые иногда случайно забредают в осенние дождливые недели, мы решили отпраздновать победу над врагами нашей голубой крыши. Все сошлись на том, что самым достойным для этого местом будет «Гарден», один из наиболее шикарных ресторанов.

Чтобы соответствовать месту, обладающему такой репутацией (что и приличествовало нашему возрасту), мы решили вести себя подобающим образом. Дамы к изысканным прическам добавили вечерние платья и ожерелья из капель с персикового дерева, мужчины повязали галстуки, Драгор одолжил каждому запонки для манжет из засушенных цветков садовой ромашки. Всё, за исключением Андрея, который наотрез отказался покинуть свое место за диваном, обещало нам прекрасный вечер, украшенный многими приятными моментами.

В изысканной атмосфере, царившей в роскошном зале «Гардена», наши желания исполняли метрдотель и три официанта. Богомил выбирал вина, Драгор заказывал блюда. Приглушенный свет, пышные цветы на столах, посетители в безукоризненных туалетах, тихая музыка струнного квартета и почти неслышный шелест голосов, сопровождающийся позвякиванием ножей и вилок. Тем не менее тот, кто хоть чуть-чуть знал нас, сразу бы заметил паутину скуки, которая цеплялась за края наших улыбок.

Дичь (в каком-то особенном соусе, приправленном розмарином) нам подали с гарниром из картошки, морковки и горошка. Тут-то все и произошло. У Подковника, видимо из-за того, что он неосторожно засмотрелся на даму, глаза которой напоминали двух аквариумных рыбок, убежала сначала из-под вилки, а потом и с тарелки зеленая горошина. Зеленое на белом видно прекрасно, но все мы (включая и пожилого метрдотеля, который упорно висел над нашими головами) делали вид, что ничего не замечаем. Изящным движением, претендующим на незаметность, двумя пальцами, с лицом, покрытым легким румянцем смущения из-за собственной неловкости, Подковник попытался устранить компрометирующую его горошину. Но беда не приходит одна, и именно в тот момент, когда казалось, что он успешно исправил ошибку, бодрая горошина снова от него улизнула и, сделав красивую дугу, шлепнулась Драгору в бокал с водой. Послышалось тихое «буль!». Ближайшему к Драгору официанту все это показалось очень веселым, и он стыдливо заулыбался. Хлестнув его строгим взглядом, убийственно серьезный метрдотель склонился над Драгором:

— Позвольте, господин.

Непринужденным движением, свидетельствовавшим о привычке овладевать любой, даже самой непредвиденной ситуацией, метрдотель попытался убрать этот несерьезный бокал с предательской горошиной. Это, несомненно, и удалось бы ему, если бы не Эстер, которая своим нежным, особенным голосом (таким, который ни одного мужчину не оставлял равнодушным, создавая иллюзию, что, подчиняясь ему, он получит в свое распоряжение его хозяйку) сказала:

— Будьте любезны, оставьте так.

Метрдотель смутился, рука его дернулась, бокал на высокой ножке, который он слегка задел, покачнулся и упал. Лицо метрдотеля омрачило отчаяние. Вода из бокала, напоминая высокую волну морской бури, разливалась по скатерти, неся на своем пенистом гребне неукротимую горошину.

— О, господа, простите, — промычал метрдотель, а некоторые из посетителей уже стали с любопытством посматривать на наш стол, где в луже воды важно плавала горошина яркого зеленого цвета.

К нам рысью подбежали два молодых официанта. Пока первый ловко убирал со стола посуду, второй буквально набросился на горошину. Тут уж никто из нас больше не стал сдерживаться, просто не было больше сил. Мы все чувствовали такую симпатию к свободолюбивой горошине, что Богомил после быстрого общего обмена взглядами сделал то, чего нам всем уже давно хотелось. Легким, едва заметным движением он оттолкнул официанта, тот рухнул прямо на наш стол лицом в букет. Это была просто катастрофа. Фарфор и серебро взвизгнули. Посетители повскакали со своих мест. Квартет умолк. Несколько последних звуков мелодии, подобно брошенной шелковой ленте, мгновение парили над полом, после чего в ресторане воцарилась полная тишина.

Метрдотель оглянулся по сторонам. Его лицо было чернее самого черного юмора. Руки дрожали. Тяжело дыша, как будто глотая камни, а не воздух, он поднял вверх меню в переплете из телячьей кожи и изо всех сил ударил им по виновнице скандала. Саша испустила немой крик:

— !!!

Было, однако, поздно. Несчастная горошина, не успев даже дрогнуть, в мгновение ока превратилась в пятно на скатерти. Эстер направила на метрдотеля указательный палец и с заплаканными глазами, голосом, полным горя, проговорила:

— Убийца!

Персонал ресторана и посетители смотрели на нас молча. Драгор потребовал счет. Перед рестораном, пока ветер самым мягким платком из нежнейшего своего края отирал слезы со щек нашей Эстер, мы обернулись к сверкающей вывеске с огромными буквами «Гарден» и взглядом, полным презрения, вычеркнули это слово из списка приятных воспоминаний.

В течение 1586 года на причалы Малаги, Кадиса и Валенсии из трюмов более чем тридцати каравелл большого водоизмещения были выгружены сотни тысяч метров кромок ветров, дующих над островами Карибского моря. Это был апофеоз той мотовской моды, которая почти целый век безраздельно владела Испанией. Пожалуй, невозможно было представить себе даму того времени (разумеется, при условии, что она знала себе цену), которая не имела бы, как минимум, целого сундука платочков, сшитых из кромок заокеанских ветров. Даже у строгого короля Филиппа II их было столько, как отмечено в дворцовых инвентарных книгах, что по дворцу Эскориал постоянно гуляли сквозняки. В летнюю жару, в дни печали, вообще при самых разных обстоятельствах маленькими кусочками свежести охлаждали лбы, вытирали слезы или даже капли вина с губ. Драгоценные порывы дыхания ветров часто служили залогом верности любовников. Поэт Франсиско де Фигуэрда писал: «Ветром ты жар утолила, мне платок подарила, ношу его на груди, сердце к нему так и льнет».

Но тот, кто хочет идти быстрее природы, часто топчет ногами пустоту. Вдали от Испании, во многих днях и ночах плаванья от нее, на далеких островах, где конкистадоры беспощадно отсекали своими острыми клинками малейшее дуновение воздуха, ветры начали один за другим увядать. В языках народов тех краев остались лишь названия, по которым можно догадываться, каковы были их прикосновения: Ночная ласка, Молодой поцелуй, Шум ракушки, Колыхание, Взгляд луны, Нежность, Прикосновение, Улыбка звезд, Колыбельная, Взмах цветка... С конца XVII века уцелевшие на Карибских островах ветры, нежные кромки которых были теперь грубо обкусаны, задули резко, бешено завывая, как будто хотели сбросить долго обременявший их груз обид. Из торнадо уже нельзя было сшить платков, однако человечество это уму не научило. Просто переменилась мода, и в сторону Европы направились корабли, алчно нагруженные неизвестными в настоящее время птицами с несколькими парами крыльев.

Иллюстрация 31. «Платок», часть кромки Карибского ветра Прикосновение, 18x16 см, приблизительно 1590 год, Зал свежести, Эскориал.

НЕЗНАКОМКА ДОБРАЛАСЬ ДО КОНЦА ПЕРЛАМУТРОВОЙ ДОРОЖКИ, А РЫБКИ КРУЖИЛИСЬ ВОСЬМЕРКАМИ

Подковник с интересом разглядывал коллекцию собственных будущих успехов[1]. Из кухни доносилось бряканье и звяканье посуды, там делали заготовки на зиму. Со второго этажа слышались звуки кларнета, это Богомил составлял для холодных дней венки из мелодий. В затемненной гостиной виднелось мерцание Лунных рыбок — они весело кружились в аквариуме, делая восьмерки. В кресле дре-

мал Драгор с раскрытой Энциклопедией Serpentiana на груди и загадочной улыбкой на губах. По дому с тихим плеском волн спокойно текло послеполуденное время.

Вдруг во сне Драгор начал дергать правой ногой, большой палец на ней выгнулся, казалось. нить перламутрового цвета натянута до предела. Саша, Эстер и Таня выглядывают из кухни, Богомил спускается со второго этажа, Подковник уже объясняет Андрею, что это не Эта. Нить, которая от большого пальца Драгора ведет в соседнюю комнату, а затем через окно уходит вдаль, натянута как струна, и хотя она всего лишь часть сна Драгора, мы ясно видим, как она дергается.

— Она, — шепчет Саша. — Я чувствую запах незнакомых духов.

— Кто? — изумляется Эстер.

— Что за вопрос? — удивлена Саша. — Она, девушка с дорожной сумкой и солнечным зонтиком. Девушка, которая ходит по нити.

И действительно, стоило сну Драгора сгуститься до состояния яви, как через окно соседней комнаты по тонкой перламутровой дорожке в наш дом вошла окутанная туманом женская фигура, с закрытыми глазами, вытянутыми вперед руками, с дорожной сумкой и раскрытым солнечным зонтиком. Мы ошеломленно наблюдали, как она шагает на высоте не менее метра над полом.

— Это мне снится?! — потер глаза Подковник.

— Тише, — дала ему подзатыльник Саша. — Снится. Только не тебе, а Драгору. Тише, а то разбудишь его, сон развеется, нитка лопнет, девушка исчезнет...

Страх, однако, был излишним. Девушка все ближе к спящему. Чем ниже опускается нить, чем ближе Драгоров большой палец, тем увереннее ее движения, вот она уже спрыгивает с нити, пробует прочность пола, ставит сумку, складывает зонтик и снова вытягивает вперед руки — теперь уже для того, чтобы обнять спящего Драгора.

— Люсильда! — просыпается Драгор. — Откуда ты взялась? Представляешь, я только что видел во сне, как...

— А я из сна и пришла, — просыпается и девушка. — Если бы ты, Драгор, не видел меня во сне, я бы к тебе и не пришла.

— Она настоящая, я хочу сказать, реальная! — Подковник вслух подтвердил то, что происходило перед нами.

— Люси, моя подруга из цирка, артистка на воздушной трапеции... — успевает объяснить нам между двумя поцелуями Драгор.

— Рада с вами познакомиться. — Люсильда делает легкий реверанс и снова обнимает того, кто снился ей и одновременно видел во сне ее.

После сотни поцелуев, когда первое возбуждение от встречи уже немного улеглось, мы расселись в гостиной. Люсильда, туман вокруг которой теперь совершенно рассеялся, оказалась девушкой с длинными ресницами и короткими каштановыми волосами. Она рассказала, что искала Драгора. В сущности, она рассказывала о том, как видела его в своих снах. Все началось примерно полгода назад, когда она в лунатическом сне покинула цирковой вагончик, в котором жила, путешествуя вместе с бродячим цирком, и двинулась по своей нити Ариадны, влекомая силой притяжения.

— Ты что, не просыпалась шесть месяцев? — спросил потрясенный Богомил.

— Да, — ответила Люси. — Но, к счастью, все кончилось благополучно. Некоторым не удается пробудиться от своих снов и закончить поиски в течение всей жизни.

— Полгода — это немало. Как же ты выдержала без еды и воды, с закрытыми глазами, в постоянной опасности сбиться с такого узкого пути, поскользнуться, разбиться? — Подковник предложил целый ворох вопросов.

— Действительно, полгода — это немало. Однако если человек вдруг оказывается в такой разновидности сна, то он уже не просыпается, даже если захочет, до тех пор, пока этот сон не перейдет в агрегатное состояние яви[2]. Кроме того, в обычной жизни я ходила по проволоке, поэтому мне не было особенно трудно. И боль-

шое облегчение я почувствовала тогда, когда заметила, что у меня время от времени не хватает некоторых частей лица, это означало, что я в такие моменты появлюсь в чьей-то кофейной чашечке, то есть приближаюсь к цели.

— Верно, мы видели твое приближение в кофейной гуще, — подтвердила Саша. — Как это романтично. Быть лунатиком целых полгода. Подвергаться таким опасностям. Но почему же ты вместе с Драгором не ушла из цирка?

— Люси не замечала, а может быть, не хотела замечать того, что мне было ясно, — ответил Драгор. — Цирк перестал быть тем, чем он должен быть. Публика не просто не верила больше в чудеса, которые я ей показывал, она стала воспринимать их как самые обычные трюки. А когда я увидел, что клоуны мучаются под своими веселыми масками, что они после представления плачут, то решил навсегда, бесповоротно покинуть цирк.

— Да, я все это заметила гораздо позже, — добавила Люсильда. — Тогда, когда стало еще хуже. Акробаты начали гибнуть (обрывались шнуры, которые связывали их с небом), а директор цирка, вместо того чтобы что-то предпринять, стал приглашать на работу совершенно неопытных людей, которые на каждом представлении падали, ломали руки и ноги, даже погибали. Правда, народ из-за этого к нам валом валил. Но цирк превратился в огромную, разноцветную ложь, освещенную неоновыми огнями, одетую в сверкающий блестками костюм, под которым скрывались усталость, ушибы, страдание. Ложью была и наша на первый взгляд восторженная публика, которая на самом деле приходила для того, чтобы увидеть, не ошибется ли кто-то из артистов, не уронит ли жонглер мячик, не разъярятся ли тигры и не нападут ли они на укротителя, не подведет ли акробата глазомер и не свалится ли он вниз головой в опилки на арене.

Драгор и Люси до позднего вечера (солнечные часы не показывали время уже семь часов) разговаривали о цирке и о своей жизни в нем. Потом мы рассказывали Люсильде о нашем доме, о преимуществах жизни в здании без крыши, о свойствах зеркал, Лунных рыбках, печальной судьбе Андрея, о страшном похитителе Аугусто, о попытках Подковника вырасти, о деньгах, вложенных в «Голубые сети», и о многом, многом другом. Уже под утро Саша отправилась за постельным бельем для Люсильды, но гостья сказала, что теперь, после полугодового сна, она намеревается шесть месяцев не спать. Нам показалось, что это невозможно, однако, когда мы утром проснулись, на столе нас ждал завтрак, а гостиная была наполнена удачно размещенными по ней улыбками с лица Люсильды.

---

[1] **РЕДКО ВСТРЕЧАЮЩИЕСЯ ВИДЫ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ**

Люди всегда любили что-нибудь собирать. Любили окружать себя чем-нибудь. Хорошо известно, что и в доме без крыши существовало большое число различных коллекций. Некоторые из них сохранились, от некоторых не осталось и следа, от иных осталось только название. Отдельные предметы из этих коллекций попали в фонды известнейших музеев, другие привлекли внимание лишь непрофессиональной публики, а некоторые, к сожалению, окончательно утрачены во всех трех временах.

Из множества коллекций, в существовании которых можно быть обоснованно уверенными, в доме без крыши нам известны следующие: коллекция молочных зубов, коллекция взглядов на закат солнца, коллекция будущих успехов Подковника, коллекция всегда новых впечатлений, возникающих при слушании музыки, собрание способностей задаваться вопросами, собрание Воображаемых точек, коллекция запахов, салфеток, теней, оттенков голубого цвета, записок для памяти, собрание сравнений, собрание скульптур из цикла «Форма и мыло», коллекция загадочных событий, фиалок, клочков шерсти против сглаза, использованных спичек, клубков загадок, коллекция нераспакованных карт, которые не изображают ни небо, ни землю, и собрание миниатюр, имеющих форму сердца. (По данным журнала «Музеелогический магазин», № 3—4, Нью-Йорк, 1992 г.)

[2] АНАТОМИКА VI

С точки зрения сгущенности действительности можно выделить три основные формы существования, через которые проходит тело: газообразное, жидкое и твердое агрегатное состояние.

Ярко выраженная воздушная форма, а по сути дела отсутствие формы, является важнейшей отличительной чертой газообразного агрегатного состояния. У людей классическую форму такого способа существования представляет собой сон. Молекулы действительности, отдельные частицы зернистой структуры человека (см. Анатомику IV), во время сна находятся друг от друга на таком расстоянии, что взаимная сила притяжения между ними чрезвычайно мала. Во сне человеческое «тело» безгранично расширяется, достигая немыслимой высоты и занимая необъятные пространства.

В другой основной форме — жидком агрегатном состоянии — сгущенность действительности значительно возрастает. Человек находится между явью и сном. Он одновременно и ограничен и неограничен, способен на взлеты, а иногда вынужден уподобляться беспомощной стоячей воде. Известные примеры такого способа существования — это состояние лунатизма, кома, у женщин беременность.

Полная сгущенность молекул действительности — это характеристика твердого агрегатного состояния. Человек при этом предстает в таком виде, какой он имеет наяву. Он теряет легкость и свободу движения и приобретает тяжесть и хрупкость, поэтому в такой форме он чаще всего ломается.

Достойно сожаления, что большая часть человечества упрямо продолжает существовать только в одной форме (как правило — в третьей), отвергая две первые как несерьезные и опасные. К счастью, правда, такую ошибку эволюции исправляет небольшая группа людей, которые, без страха меняя агрегатные состояния, пользуются в жизни всеми преимуществами воздуха, воды и камня.

Татьянин голос был похож на горный ручей, который летит впереди самого себя, прыгает с камня на камень, вздымается вверх, падает вниз, разбрасывает брызги и сверкает тысячами семян света, из которых где-то вдалеке прорастает разноцветный сноп радуги.

а)

Пена, которая получалась из мыла-скульптуры Подковника, укрыла Сашины плечи подобно мягчайшему меху, и она наконец поняла: человеку бывает так мягко только тогда, когда он окутан любовью.

б)

Эстер как можно выше поднимала свои веки, стараясь уместить Богомила в своих огромных глазах, так же как моряки поднимают паруса, надеясь на ветер, который увлечет их в сторону теплых морей.

в)

Иллюстрация 32. Из коллекции сравнений: а) «Строительство радуги», комбинированная техника, 300x900 см, 1991 год, Метрополитен-музей, Нью-Йорк; б) «Мягкость», пастель, 21x38 см, 1991 год, Королевский музей изящных искусств, Брюссель; в) «Плаванье», витраж, 18x62 см, 1992 год, частное собрание, Вена.

ЭРОС ИЛИ ТАНАТОС[1]

На Сашу он напал в ванной. Дождался момента, когда она проявила неосмотрительность (вместе с одеждой сняла с себя и амулет, состоящий из пятидесяти двух составных частей), и устремился на нее волной искушения. Неожиданно, несмотря на то что все краны были еще закрыты, ванную комнату заполнило облако пара. Водопроводные трубы застонали и заревели. Сашу, оставшуюся обнаженной, охватил жар. На груди, под мышками, вокруг талии, на сгибах рук и ног, над щиколотками появилось ровно (она быстро их пересчитала) 666 капелек пота. Она тут же схватила полотенце и начала стирать каплю за каплей, но стоило ей избавиться от одной, как на ее месте появлялась новая. Голова у нее кружилась то справа налево, то наоборот, тепло одурманивало, колени ослабели, а ступни покалывало, будто она стоит на полу, посыпанном зернами проса. На поверхности туалетного, обычного зеркала, висевшего над раковиной, прежде чем и оно начало запотевать от пара, Саша видела только себя, а это было верным знаком того, что и Он находится рядом с ней. Кроме того, она явственно чувствовала на шее его горячее дыхание, вдоль спины скользил сверху вниз жар его прикосновения.

Не будь Саша совершенно обнаженной, она безусловно выскочила бы из ванной и позвала бы нас на помощь, но так, в таком виде, она стояла абсолютно беспомощная, не двигаясь ни туда, ни сюда, почти смирившись с тем, что стала жертвой.

Это, видимо, понимал и Он. Неторопливо, без спешки, крутился вокруг нее, понимая, что бежать ей некуда (да ведь, в конечном счете, от него и не убежишь). Тысячелетний опыт говорил ему, что если она кому и принадлежит, то только ему.

Чем-то, а это наверняка была его рука, Он провел по ее волосам, даже дотронулся до плеча. Сашина кожа покрылась мурашками, язык как будто распух, в горле застрял комок, грудь часто вздымалась, живот стал твердым, вниз по нему и по всему телу стремительно распространились ужасный страх и не менее сильное возбуждение.

— Ты моя, ты моя... — хрипло шептал Он.

Она отрицательно покачала головой, налево-направо. Напрасно, ее уши продолжал наполнять его шепот.

— Ты моя, ты моя... — повторял голос, опутывая ее, как молочная паутина, покрывал ее плечи, как мокрыми листьями, поцелуями, дотрагивался до нее прикосновениями сухого морского песка, окутывал запахом смолы растущих на островах сосен, колыхал все ее тело, будто длинные водоросли.

— Да, я твоя, — согласилась Саша, и тут послышался знакомый звук — кто-то стучал в дверь ванной.

— Саша, открой, пожалуйста, мне нужна расческа, ресницы запутались, — с трудом разобрала она голос Люсильды.

Тут же, будто кто-то разбил окно, жара неожиданно исчезла. Его шепот затих, прикосновения прекратились, что-то зашуршало, зашипело, заклокотало, как будто вода полилась через сливную трубу. Порыв свежести разорвал нити молочной паутины и очистил пол от проса. Саша, все еще трепеща, нащупала ручку двери и повернула ключ, Люсильда открыла дверь.

Последствия нападения в ванной комнате были следующими: комочки извести, образовавшиеся на стенах из-за большой влажности, постоянная запотелость зеркала над раковиной и ровно, мы их тщательно пересчитали, 666 крохотных красных точек, как от укола сосновой иголкой, повсюду, вдоль и поперек Сашиного тела. Комочки извести мы трогать не стали (они показались нам даже симпатичными), зеркало заменили, а следы уколов залечили оливковым маслом. Кроме всего этого, Богомил заткнул пробками все сливные отверстия, а позже залил в них воду, в которой два часа варилась осиновая кора. Всем нам Драгор прочел короткую нотацию:

— Заклинаю вас, никогда не расставайтесь с амулетами!

И если не считать нескольких разговоров обо всем, что произошло, этим все и кончилось, точнее — этим все и кончилось для нас.

Для Саши же все продолжалось, правда теперь по-другому. Каждую ночь она играла в очень опасную игру. Уже лежа в постели, перед тем как заснуть, она, бросая вызов судьбе (а как иначе это назовешь?), быстро снимала с себя вышитый мешочек, содержащий одну восьмую часть смеси из пятидесяти двух ингредиентов. Ее тело обливал жар, кто-то прикасался к ее шее, плечам, бокам и ногам, грудь и живот твердели, а знакомый голос шептал:

— Ты моя, ты моя...

Испуганная, в мокрых простынях, Саша быстро возвращала амулет на место, и все исчезало, оставался только сладкий страх или, может быть, возбуждение, которое заставляло ее и следующей ночью отдать свои длинные водоросли во власть приливу искушения.

---

[1] ИЛИ ТОЛЬКО ОДНО СОЗДАНИЕ

В последнее время среди тех, кто занимается изучением мифологии, все большее распространение получает мнение, что Эрос и Танатос представляют собой одну и ту же «персону» двойного характера. Однако на беду приверженцев такого утверждения, никто еще не установил, каков внешний вид этого странного «соединения», а если такие и существуют, то у них нет желания, а может, и смелости, описать его, и пока что неизвестны атрибуты создания, которое, как предполагают многие, с незапамятных времен управляет людьми. Какое оно: золотые или черные у него крылья, легкие или тяжелые одежды, добрые или злые глаза, нежное или резкое прикосновение, а может, все сразу — это вопросы, перед которыми пока еще не открылась дверь знаний.

Еще более загадочной делают проблему весьма скудные источники и литература, содержащие совершенно необъяснимые «подсказки». Чуть более внятные намеки содержит Энциклопедия Serpentiana. В главе «Посредник между жизнью и смертью» под единственной поддающейся переводу фразой «Вся сила его лежит в мече обоюдоостром» находится иллюстрация, узкая, как щель над той самой дверью:

Одной стороной
острия Он
отделяет пол от
ума, другой —
голову от тела.
Замахнется
первой — рождается
страсть.
Взмахнет
другой — рождается
страх.
Никогда не
известно, какой
стороной
ударит, и поэтому
люди по земле
ходят, в равной мере
страстно желая и
боясь
встречи с
его нежными или злыми
глазами.

Иллюстрация 33. «Меч посредника между жйзнью и смертью», иллюминация из Энциклопедии Serpentiana, 15x3 см, год создания неизвестен, собственность Драгора.

ОНА БУДТО ОТЫСКАЛА ТУ САМУЮ МИФИЧЕСКУЮ ТРОПУ, КОТОРАЯ СОЕДИНЯЕТ ЗЕМЛЮ И НЕБО

После того как Богомил расставил стулья и кресла в два ряда, а Саша принесла в комнату на втором этаже кувшин с лимонадом, сливовый джем, вино из ежевики, абрикосовую наливку и некоторые другие вкусные вещи, каждый выбрал себе место, откуда собирался смотреть представление, которое приготовила для нас Люсильда. Босоногая, в облегающем белом костюме, она сейчас на миг закрыла глаза, чтобы сосредоточиться. Мы подбадривали ее теплыми аплодисментами, на которые она ответила легким поклоном и первым прыжком. Прыжок был самым обыкновенным — такой был бы под силу каждому. Потом, не оставив нам времени для того, чтобы разочароваться в ней, она подпрыгнула снова. Этот прыжок оказался гораздо выше, он выглядел почти невероятным, однако артистка снова опустилась на пол. А затем, сгруппировавшись и несколько раз моргнув, Люсильда снова устремилась вверх и вопреки нашим ожиданиям там и осталась. Одну или две минуты, паря, как будто она не обладает ни малейшей примесью тяжести, она «стояла» метрах в двух над нашими головами, а затем сделала колесо назад и взвилась к небу. Моргая все быстрее и быстрее, так что казалось, что она остается в воздухе именно благодаря движению своих длинных и густых ресниц[1], Люсильда поднималась все выше и выше.

— Ух ты! — тер глаза Подковник.

— Браво, браво! — кричали мы снизу.

— Магия! — Подковник уже начал вслух разрабатывать свою новую теорию. — Итак, поздней осенью хорошо плодоносит и магия.

А наверху Люсильда летала. Она все больше и больше удалялась от поверхности земли, потом вдруг камнем падала вниз, заставляя нас охать от ужаса, затем стремительно взмывала ввысь, где только одни мы и могли ее разглядеть. Стая птиц застыла на горизонте, от удивления забыв махать крыльями. Два облака, рассыпавшись от изумления на мелкие облачка, бежали с неба; широкой дугой облетев Люсильду, выполнявшую в небе самые разные фигуры. Она кружила, раскинув руки, выпрямляясь, и ходила, как будто отыскав ту самую мифическую тропу, которая соединяет землю и небо, потом делала пируэты, звезды, повороты, спирали, сальто. Взлетала вверх, как пушинка от одуванчика, и спускалась, покачиваясь вправо-влево наподобие падающего березового листа.

Когда Люсильда мягко спустилась на паркет нашей комнаты на втором этаже, ее ресницам пришлось смириться с обычной скоростью движения и она с широко раскрытыми глазами и улыбкой на лице смотрела на наши изумленные лица.

— Браво, браво! — выкрикивали мы, а наши ладони уже болели от аплодисментов.

На краях ее босых ступней светилась пыль, как будто там, где она только что побывала, где-то на небе, она проходила по тропе, хорошо замаскированной среди буйных солнечных лучей.

---

[1] **ЦИТАТА**

«Ресницы — волоски, расположенные по краям век, служат для полета и защиты глаз, например от пыли. Слипшиеся ресницы свидетельствуют о воспалении, которое следует лечить глазными мазями. Выщипывание ресниц может привести к проникновению инфекции, а нанесение на них краски вызвать воспаление роговицы и глазной соединительной ткани. Ухаживают за ресницами с помощью маленьких расчесок или щеток, рекомендуется наносить мягкие масла». («Энциклопедия здоровья». Белград, 1936 г., с. 782.)

Когда Габриэла спустилась, два солдата, вооруженных арбалетами, схватили ее за руки, а третий грубыми ножницами, такими, какие использовались для стрижки овец, отхватил ее длинные волосы и ресницы, чтобы с их помощью она снова не улетела в сторону неба. Увидев, как падают в грязь ее локоны, собравшаяся толпа устрашающе заревела:
— Ведьма! На костер эту ведьму!
Следствия здесь не требовалось. Ересь была столь очевидной, что солдаты позволили стоявшим в первых рядах разорвать на Габриэле платье, а затем потащили ее, осыпаемую камнями и оскорблениями, к месту казни, где сброд уже подбрасывал хворост на сложенные поленья.
В разодранной одежде, с лицом и телом, испачканными грязью и ругательствами, с остриженными волосами и почти без ресниц, Габриэла тихо смотрела на окружившую ее беснующуюся толпу и не понимала, в чем же ее грех.
Костер подожгла собственноручно донья Мануэла. Низкорослая, с маленькими глазками, распираемая злобой, она с бешенством прошипела, поднося к поленьям факел:
— Вот тебе, голубка!
— Голубка, голубка! — выкрикивала толпа, хохоча и ругаясь, в то время как плясали языки пламени, трещали дрова и разбушевавшийся огонь источал из своих недр запах жареного человеческого мяса.
Увлеченная столь желанной картиной смерти, толпа не замечала, как над площадью из густого дыма, возможно благодаря порыву ветра, а может быть, и чему-то еще, соткалась белая фигура ангела с распростертыми крыльями, волнистыми волосами и длинными-длинными ресницами.

Иллюстрация 34. Хуан Мануэль Ридруэхо, «Sanctum officium», гравюра, 175x130 см, XVII век, музей Прадо, Мадрид.

НОМЕР СТО ЧЕТЫРЕ, ГДЕ ЖИВЕТ ТЕАТР

(Восстановленное по воспоминаниям начало пасторали Подковника «Похищение пастушки», премьера которой должна была быть приурочена к празднованию годовщины проживания в доме без крыши, но которая никогда не была закончена по причине, описанной на задней стороне этого куска вощеной бумаги. Рукопись была уничтожена, воспоминание о ней находится в коробке из-под конфет «Fruit Drops», той, на которой написано «Номер сто четыре, где живет театр»[1].)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ПОДКОВНИК — молодой пастушок
САША — молодая пастушка
БОГОМИЛ — злой сатир
ДРАГОР — мудрый старец
ЭСТЕР — богиня зари
АНДРЕЙ — бог ночи и тьмы
ТАТЬЯНА — богиня не только тишины, но и сладкозвучного птичьего пения
ЛЮСИЛЬДА — богиня ветра

Действие происходит на лугу и в лесу

ПЕРВЫЙ АКТ

ПОДКОВНИК. Что за скрип я слышу?

САША. Это пробуждается заря.

ЭСТЕР (*обращаясь к публике*). Я — заря.

ПОДКОВНИК. О, как я счастлив, ведь нас покинул мрак. (*Смотрит вдаль, то есть в сторону дивана, который скрывает Андрея, играющего мрак* .)

Через сцену пробегает Люсильда.

ПОДКОВНИК. Вот и благодатный ветер освежает наши лица.

САША (*повернувшись к Молчаливой Татьяне*). А сколь приятна утренняя тишина.

ПОДКОВНИК. А самое приятное — это то, что ты рядом со мной! (*Обнимает ее и целует.*)

(В соответствии с авторским замыслом в дальнейшем развитии действия Сашу должен был украсть сатир Богомил, а затем, преодолев многочисленные трудности, ее освобождал с помощью мудрого старца молодой пастушок. Подковник прервал работу над текстом пасторали «Похищение пастушки» в знак протеста против высказанных нами предположений, что все действие пьесы подчинено главной задаче — поцелую главных героев в финале.)

---

[1] ЖЕСТЯНЫЕ КОРОБКИ

Сначала нам не приходило в головы складывать воспоминания в коробки. Мы разбрасывали их повсюду, куда-то засовывали, перепрятывали, время от времени забывали, где какое находится. Мы хранили их в трещинах стен, под коврами, среди всякого старья, в карманах пальто, которые давно уже не носили, между страницами книг, в шкафах и букетах засохших цветов. А потом, когда все «потайные» места уже были заполнены, мы ежедневно натыкались на них, случайно находили во время уборки или тогда, когда искали, куда бы спрятать новые воспоминания. Вскоре нам стало ясно, что такой беспорядок дольше переносить невозможно, кроме того, казалось вполне вероятным, что какое-то важное воспоминание может вообще затеряться, стать жертвой моли или плесени. Поэтому как-то раз в одну из суббот мы устроили генеральную уборку. Все воспоминания были извлечены на свет дня, почищены платяной щеткой, проветрены на солнце, завернуты в вощеную бумагу и сложены в жестяные коробки из-под печенья к чаю, трубочного табака или конфет. Ни одного (даже самого неприятного) воспоминания мы не выбросили, потому что воспоминаниями не бросаются — ведь тогда однажды на помойке может оказаться бóльшая, чем та, что осталась дома, часть тебя самого.

В плохую погоду или просто тогда, когда нам захочется, мы развлекаемся, рассматривая содержимое жестяных коробок. Осторожно разворачиваем пакеты из вощеной бумаги и показываем друг другу то, что делает нас такими, какие мы есть. В холодные дни мы выбираем особенно теплые воспоминания и затыкаем ими щели в оконных рамах или накрываемся ими перед тем, как улечься спать.

Когда Райчета ушел на войну, Миросава собрала все, что помнила о нем, и положила в небольшое деревянное корытце, которое купила на ярмарке во Врачеве. Поженились они всего-то за неделю до начала войны, так что воспоминаний было не так уж много, примерно столько, сколько наберется ягод ежевики по пути от ручья до дома, но ягод крупных, полных силы и тепла, таких, что и одной хватит, чтобы пережить целую зиму. Выбрав самый

лучший кусок льняного полотна из сундука с приданым, Миросава сшила из него наволочку, наполнила ее воспоминаниями и вышила по краям узор из листьев и веток. И с тех пор только на этой подушке она проводила бессонные ночи или спала. Ничего больше не хотела она подкладывать под голову, пусть даже из шелка и бархата. Так, прильнув к воспоминаниям о Райчете, проводила она свою вдовью жизнь, ночами скрашивала горькие дни, разговаривала с ним, вспоминала о его ласках, щекой согревала воспоминания, ухом слышала его шаги, удалявшиеся от дома, в сторону горы Цер, через албанские горные ущелья, над водой, которая кружит вокруг далекого острова Корфу... Чтобы и ребенок помнил отца, которого он не запомнил, давала она ему днем подушку, наполненную воспоминаниями, но всегда снова обнимала ее, стоило солнцу расстаться с луной. В тот год, когда от горестной смерти Райчеты прошло столько лет, сколько можно набрать ягод ежевики по пути от дома до ручья, Миросава преставилась и предстала перед добрым Богом, оставив свою душу на подушке из воспоминаний. Те, кто в этом понимает, говорят, что она там так и осталась навсегда, в гнезде, свитом из пуха воспоминаний.

Иллюстрация 35. Миросава Райчетова, «Подушка из воспоминаний», льняное полотно, нитки и воспоминания, 42x38 см, 1914 год, собственность семьи Вучич, село Цветке под Кралевом.

ПОЛОВСКИЙ ПОДКОВНИКУ И ПОДКОВНИК ПОЛОВСКОМУ

I

С той стороны зеркала,
октябрь

Уважаемый господин Подковник,

продолжительное путешествие, предпринятое мною с целью посещения отдельных частей того интересного мира, в котором я оказался, помешало мне исполнить намерение написать Вам раньше и, воспользовавшись этим, выразить благодарность за то, что Вы вернули мои мысли в траву, на газон возле памятника Орфелину. Откровенно говоря, я не думаю, что Вы ожидали получить письмо от меня, однако я пообещал самому себе обязательно черкнуть Вам несколько слов, как только я вполне устроюсь на новом месте. Между тем выяснилось, что переселение на тот свет вовсе не такое простое дело. Но об этом позже. Мне очень хотелось бы узнать: как Вы поживаете? как обстоят дела с Вашей любовью к Саше? как протекает жизнь в доме без крыши?

Я здесь располагаю очень хорошими новостями о Вас и Вашей компании. За это я должен быть благодарен одному доброму духу, который раз в месяц отправляется навестить «живых», кстати, именно благодаря его любезности я имею возможность послать Вам эту весточку. От него я узнал, что Вы нашли зеркало, сделанное из воды с горы Ахаггар, которое представляет собой проход из одного мира в другой, с того света в этот, хотя, думается, более правильно было бы говорить, что речь идет об одном мире, одном свете, разделенном невидимой границей и со-

общающемся через отверстия в этой невидимой преграде (отверстиями наподобие Вашего главного Восточного зеркала).

Что написать Вам о моей «жизни» здесь? Должен признаться, меня мучает ностальгия. Я часто думаю о Вас. Вспоминает ли меня Саша? Вспоминаете ли Вы о той Вашей детской ревности? А может быть, я забыт, как и многие из окружающих меня здесь? Все успокаивают меня, что это в порядке вещей — все вновь прибывшие думают так же, как и я сейчас, видимо, берет свое сентиментальность.

Если бы не это, здесь было бы очень приятно. Я встретил многих интересных и даже очень известных людей. Климат здесь вполне подходящий. Кроме того, со мной произошло нечто такое, из-за чего, собственно, я Вам и взялся писать. Хотя наша с Вами дружба была не совсем обычной, у меня на том свете не было никого ближе Вас, поэтому именно Вам и хотелось бы в первую очередь сообщить эту грандиозную новость. Дело в том, что у меня завязался многообещающий роман с некоей госпожой Варварой Леонидовной, она из Санкт-Петербурга, русская, очень милая, искренняя женщина, именно о такой я и мечтал, когда был «жив». У меня есть все основания надеяться, что мои отношения с ней будут развиваться успешно. Варвара Леонидовна испытывает ко мне самые теплые чувства. Таким образом, господин Подковник, я радостно восклицаю: наконец-то и я дождался любви!

Известную опасность для нашего счастья представляет супруг Варвары Леонидовны, царский генерал, крутой и упрямый человек, который еще на том свете мучил свою бедную жену. Но мы с моей дорогой Варюшей договорились бежать. Поэтому я и предпринял то самое путешествие, о котором упомянул в начале письма, в надежде найти подходящий уголок, где мы сможем в покое свить наше гнездо новой «жизни».

Дорогой мой друг, вскоре мы вместе с Варварой Леонидовной отбудем в довольно отдаленный, но очень красивый край этого света. Туда, куда мы хотим отправиться, не добирается тот добрый дух, который должен передать Вам это письмо. Так что вполне возможно, у нас больше не будет оказии, которая позволит нам узнать что-то друг о друге. От всего сердца желаю Вам всего самого хорошего.

Искренне Ваш
Половский.

II

С этой стороны зеркала,
ноябрь

Уважаемый господин Половский,

можете ли Вы представить себе, с каким волнением я читал Ваше письмо? Понимаете, ведь люди не каждый день переписываются с мертвыми (простите, если выражение «мертвый» кажется Вам обидным). С того момента, как мы под главным Восточным зеркалом нашли Ваше письмо, мы все только о Вас и говорим. Хочу особо подчеркнуть, что всех нас приятно удивило Ваше письмо. Особенно обрадовало нас сообщение о Вашей связи с Варварой Леонидовной. Передайте ей наши самые искренние приветы.

Но, господин Половский, Вам следует быть осторожным. Мой друг Драгор, большой знаток истории, утверждает, что ему приходилось в свое время читать о личности этого царского генерала, супруга Варвары Леонидовны. Он очень опасен. В Санкт-Петербурге в конце прошлого века он всего лишь за один год убил на дуэлях семерых, и всех из-за каких-то мелочей. Не знаю, можете ли Вы, уже мертвый, стать его жертвой, но советую Вам поостеречься этого злого человека.

Спасибо за Ваш интерес ко мне, я поживаю хорошо, так же как и все остальные в доме без крыши. Правда, любовь к Саше развивается не совсем в том направлении, как мне бы этого хотелось. Я думаю, что все дело в моем росте, поэтому

прошу Вас там, где Вы находитесь, а я уверен, что Вы сможете найти кого-нибудь, кто это знает, поищите и расспросите, как обстоит дело с моим Заветом? когда он исполнится? вырасту ли я когда-нибудь?

Господин Половский, если Вы еще не уехали, заклинаю Вас именем Бога: прояснite, как обстоят все эти дела. А в Вашем следующем письме, которого я уже жду с самым большим нетерпением, напишите мне обо всех подробностях, связанных с жизнью и смертью, потому что мне бы очень хотелось узнать об этом как можно больше.

Вы не посоветовали мне, каким образом переслать Вам ответ, но мне кажется, будет достаточно просто забросить мое письмо в зеркало, которое Вы назвали отверстием в невидимой границе. Надеюсь, что добрый дух разыщет Вас, если Вы еще не уехали, и Вы сможете снова написать мне. Еще раз шлю Вам и госпоже Варваре Леонидовне мой сердечный привет и желаю Вам в дальнейшем ничем не омрачаемого счастья.

Подковник.

Предание берберского племени туарегов гласит, что давным-давно, еще в те времена, когда даль от близи отделяла тысяча переходов каравана верблюдов, в сердце Сахары находилось огромное озеро, называвшееся Врата миров. Вода этого озера была удивительной не только тем, что по ее берегам разрастались буйные оазисы, но и тем, что она была единственным покровом, закрывавшим единственный в мире проход из Верхнего в Нижний мир. Сюда со всех сторон спешили души умерших, чтобы погрузиться в другое царство, здесь же, на берегах озера, собирались и живые, которые хотели передать весточку кому-нибудь из своих близких, оказавшихся в том мире. Так было всегда, и казалось, что так всегда и будет, но поскольку чудеса со временем истончаются и воспринимаются как выдумки, множество любопытных начали собираться на берегах озера и бросать в него камни, пытаться сетями выловить души умерших или же пробовать осушить Врата миров, чтобы живыми попасть в Нижний мир. Властитель Всего, вначале благосклонный к людям, страшно разгневался и решил отнять у людей знание того, где находится переход из одного в другой. Однажды ночью Ширококрылая птица выпустила из своих когтей столь огромный ком земли, что, когда рассвело, люди увидели на месте озера высокую гору, которую они назвали Ахаггар, а вокруг горы на месте оазисов выросла тайна о том, куда теперь переместился проход из Верхнего в Нижний мир. Туареги, народ, который защищает свою память чалмами, оберегающими уши от ветров забвения, были единственными, кто сохранил воспоминания об озере. На крутых склонах Ахаггара в нескольких скудных источниках они зачерпывают воду, в блеске которой читают то, что сообщают им их предки, или же делают из этой воды зеркала — узкие проходы из одного мира в другой, обрамленные латунными берегами.

Иллюстрация 36. «Легенда о Вратах миров», изображение ручной работы на глиняном кувшине племени туарегов, высота 27 см, до исламизации, Музей прикладного искусства кочевников, Алжир.

ЗИМНИЕ ДНИ

Предместье утопает в снегу вдоль и поперек. Снежинки падали и падали, они падали так густо, что стало казаться, будто с неба на землю свисает множество длинных, аккуратно скрученных белых нитей. Будто кто-то наверху сматывал и разматывал мягкие хлопчатобумажные нити снега, предлагая нам снова связать из них старые свитера, те самые свитера, которые прекрасно можно носить даже тогда, когда из них давно вырос.

Снег всех нас очень обрадовал. Недоволен был только Андрей. Для него снег означал нарушение в расписании движения поездов, пробки на дорогах, нелетную погоду и полную неразбериху в и без того мучительных предположениях о том, когда же вернется Эта. По своему обыкновению он не хотел, а может быть, и не мог выйти во двор. Поэтому, пока мы во дворе фотографировались на еще не тронутом свежевыпавшем снегу, а потом играли в снежки, за диваном с ним сидел известный своей педантичностью Подковник и пытался помочь ему хоть как-то привести в порядок ожидания.

Зимние дни проходили тихо, исполненные маленьких радостей; мы попивали чай, рассказывали сказки, варили компот, рассматривали снежинки. Кроме того, каждый из нас занимался и своими личными делами, теми делами, которые приносили самое большое успокоение. Молчаливая Татьяна вышивала. Еще осенью она, неосторожно вытряхивая шаль у окна, взмахнула ею так энергично, что три горлицы вспорхнули с нее и больше не вернулись. Сейчас она хотела возместить потерю с помощью золотых и серебряных ниток [1]. Драгор пытался отыскать в Энциклопедии Serpentiana тайный рецепт, который позволил бы Андрею освободиться от тени Эты[2]. Богомил с карандашом в руке господствовал над временем [3]. Эстер все больше и больше вникала в новое занятие — влюблялась в Богомила[4]. Люсильда учила Сашу летать с помощью ресниц.

Единственное, что отчасти нарушало нашу идиллию, были усилия соседей, которые после первого же снега стремились сорвать нежный белый покров с улиц и крыш. Используя целый арсенал метел, лопат, совков и скребков, они бездушно нарушали белизну, нанося черные раны, испуганно поглядывая на небо (шепча: «Смотри-ка, так и валит!»), не замечая, что небо прядет снежные нити, не понимая, что из них можно связать старые свитера из детства, свитера, которые прекрасно можно носить даже тогда, когда из них давно вырос.

---

[1] **ЕЩЕ НЕМНОГО О ДОМЕ ДЛЯ ПТИЦ, ИЛИ БАНТ ДЛЯ ВОЛОС**

«Что осень распорет, весна заново соткет», говорит старая пословица ткачей. В начале апреля вернулись три беглые горлицы. А так как муслиновая шаль Молчаливой Татьяны была заполнена новыми, вышитыми ею зимой птицами, то путешественницы поселились у нее в волосах. И так приятно было слушать, как три беглянки с банта на ее голове песней, выученной где-то на юге, перекликаются с песней, которая перезимовала на шали.

[2] **МАГИЧЕСКИЙ РЕЦЕПТ УДАЛЕНИЯ ЧУЖИХ ТЕНЕЙ**

Надеясь на превосходство своих технологий, западные цивилизации высокомерно отбросили знания, которыми обладает оккультизм. Полные решимости объяснить с помощью математики все, что их окружает, они забыли старые умения: как снять сглаз, как приготовить приворотное зелье, превратить свинец в золото, изгнать зло, призвать духов. Поэтому Драгор обоснованно сделал вывод, что необходимый рецепт может быть найден только у тех народов, которые все еще верят в силу магии. Развитая медицина современных цивилизаций не только не смог-

ла бы освободить Андрея от тени Эты, но она вообще усомнилась бы в возможности существования такого не столь уж редкого явления. А то, что это действительно так, подтвердила и Энциклопедия Serpentiana в главе «Перемещение тени»:

«Члены племени бауле (Берег Слоновой Кости) утверждают, что отдельные люди и даже группы людей могут надолго попасть в чужую тень какого-нибудь колдуна или даже обычного человека. При этом следует различать Синюю тень, которая сопровождает хозяина, защищая его от действия зла, и Серую тень, которая не движется, вследствие чего неподвижным остается и тот, кто оказался под ней и кто погибает через некоторое время, как в одиночной камере, от голода или от безумия.

С помощью особых обрядов можно переместить тень на другого хозяина. Так у врага похищают Синюю тень и помогают другу избавиться от Серой. Обрядом обычно руководит глава племени или колдун. В сопровождении ритуальных танцев он просит бога неба Ниание зажмуриться — для перемещения тени необходимо полное затмение и Солнца, и Луны, и звезд. В зависимости от степени своего мастерства колдун рано или поздно вызывает кратковременное затмение всех источников света. После исчезновения света тени теряют свою форму, и невольник Серой тени может без труда, просто шагнув в сторону, выйти из нее. В такой ситуации не трудно похитить и Синюю тень (надо только еще при свете дня запомнить, где она находилась). Когда снова станет светло, каждому будет принадлежать та тень, в которой он оказался (умышленно или случайно), а тени, оставшиеся без хозяина или пленника, отправятся как призраки блуждать по свету, надеясь на новое затмение».

3 ВЛАСТЕЛИН ВРЕМЕНИ

— Зачем ты зачеркиваешь числа на календаре? — спросила Саша Богомила как-то ночью.

— Так нагляднее, точнее видно, сколько дней прошло и сколько осталось, — ответил он ей.

— Прошло от чего и осталось до чего?

— От года, — удивился Богомил ее незнанию.

— Ты что, шутишь? Разве это важно? — опять спросила Саша.

— Да, это очень важно. Вот смотри. Здесь черное, это зачеркнутая часть года, она у меня за спиной. Здесь белое, это дни, которые еще только придут. На границе между черным и белым стою я. Вот так, когда я зачеркиваю, я всегда точно знаю, где нахожусь. Здесь и здесь.

Саша смущена этим ответом. Богомил представлялся ей в виде тончайшей, пульсирующей перепонки, которая отделяет черное от белого и которая испытывает давление с одной стороны от прошедших, а с другой — от грядущих дней.

— Человек как перепонка, — раздумывала вслух Саша.

— Что? — не расслышал Богомил.

— Ничего, ничего, — махнула рукой Саша, прислушиваясь, как ночь бурлит в водосточных трубах Предместья.

4 ЗЕМЛЯНИКА

Чем больше Эстер предавалась своему новому занятию, тем сильнее чувствовала она странное волнение. Любить Богомила было делом, которое вызывало слабость в руках и ногах, легкую влажность кожи и затрудненное дыхание. Уже одно только это свидетельствовало о том, что тело дает свое согласие на ее новый выбор, а когда на левом плече появилось родимое пятно в форме ягоды земляники (fragaria vesca), стало ясно, что и душа одобрила это решение. С того момента Эстер полностью отдалась во власть влюбленности в Богомила, в чем проявила себя чрезвычайно талантливой и прилежной особой.

Когда невероятно густое и большое облако саранчи удалилось, мы увидели, что на этом наши беды не кончились. Испуганно суетясь в полной темноте (саранча полностью затмила солнечный свет), мы перепутали все наши тени. Юный Фабиан теперь отбрасывал тень палатки, к мадам Обер прицепилась тень курицы, а тень масличной пальмы стала тенью месье Обера. Поднялся страшный крик, в котором яснее всего слышался истеричный голос мадам Обер:

— О! Что это с моей тенью?! Месье Поль, почему у меня под ногами вертится какая-то курица?!

— Без паники, — хладнокровно отреагировал наш проводник, месье Поль, который все время, пока длилось затмение, не двигался с места и который, единственный среди нас, по-прежнему сохранял свою собственную тень. — Воюют два племени. Здешнее племя просит своих богов на короткий срок оставить мир в полной темноте. Если боги остаются глухи к их просьбам, то с помощью магии они сами создают большие и густые облака из того, что лежит под рукой, — это может быть саранча, поднятые порывом ветра сухие листья, цветы или термиты. Важно только, чтобы такое облако не пропускало свет, потому что в короткий период абсолютной темноты они стараются похитить у своих врагов нечто, что они называют Синей тенью и что представляет собой своеобразную защиту от всякого зла.

— Дикая страна! — продолжала верещать мадам Обер, тщетно пытаясь пинками ноги отбросить от себя тень курицы. — Что за дикая страна! Жорж! Мы немедленно возвращаемся во Францию.

— Мадам, боюсь, с такой тенью вам будет нелегко в Париже, — расхохотался месье Поль. — Но не волнуйтесь так. Я приглашу из соседнего села колдуна. За пару франков он вызовет новое затмение, и каждый получит свою тень обратно.

Мадам Обер беспомощно посмотрела вниз и впервые с начала путешествия не нашла что сказать.

Иллюстрация 37. «Белая женщина с тенью курицы», частично раскрашенный дагерротип, 18x15 см, снято на берегу реки Комоэ, 1894 год, Институт колдовства, Лагос.

ТРЕТЬЕ ПОСЛАНИЕ

С той стороны зеркала,
декабрь

Мой уважаемый друг,

я до глубины сердца тронут твоим письмом, а также тем, что вы помните меня, желаете успешного развития моего романа и заботливо предупреждаете о возможной опасности.

В своем первом письме я упустил из виду сообщить, что нам строго запрещено раскрывать какие бы то ни было детали здешней «жизни» (или, если тебе так удобнее, «смерти»). Кроме того, нам не разрешается переписываться с «живыми», однако создается впечатление, что вода для вашего зеркала была взята из какого-то весьма отдаленного источника, оставшегося от озера Врата миров, поэтому его не контролируют уж очень строго, так что надеюсь, никому из нас не грозят какие-то неприятные последствия.

Твое письмо я получил, как говорится, без одной минуты двенадцать. Мы с

Варюшей отложили отъезд для того, чтобы попытаться хоть что-то разузнать о делах, которые так тебя мучают.

Чьи же слова могут быть для тебя авторитетны? — думал я и старался найти того, кто сумел бы ответить на твои вопросы, связанные с ростом и Заветом. Мне порекомендовали нескольких умных людей, но мне не удалось поговорить со всеми, потому что человек я здесь новый и не имею всех тех знакомств и связей, которые позволили бы мне встретиться с «мертвыми», жившими в самые разные эпохи. Тем не менее, благодаря семейным связям Варвары Леонидовны с влиятельной и знатной семьей Романовых, я смог увидеться и поговорить кое с кем из тех, кто еще на том свете славился тем, что умел добыть знание, просеивая незнание через мельчайшее сито.

Так, в частности, китайские мандарины сообщили мне, что как вода всегда течет в сторону еще большей воды, так и человек стремится расти в направлении более высокого, просто ему нужно иметь как можно больше притоков, знакомых с горами. Великий алхимик Парацельс считает, что твои попытки заполнить Пустоту в пространстве не только своими мыслями, чувствами, художественными произведениями, но и собственным телом, то есть ростом, — это часть исконной и общей задачи человеческого рода бороться против Пустоты. Он советует тебе смириться со своим ростом, его не изменишь, но никогда не мириться с Пустотой, потому что от успешности борьбы с ней зависит твое выживание, а в сумме с миллиардами таких же усилий других людей и выживание человечества. Другие, в частности историк искусства Джорджо Вазари, утверждают, что ты страдаешь болезнью, называемой horror vacui, и тебе следует по утрам принимать вместе с медом и водой как можно более крупные кусочки воздуха лазурного цвета. Третьи советуют ознакомиться с главой «Общий рост» из книги Serpentiana, представляющей собой энциклопедию с бесконечным содержанием, которую мы можем отчасти, причем с очень большим трудом, истолковывать и в которую вписываем и свои собственные статьи с тем, чтобы облегчить путь следующим поколениям. В колонии древних вавилонян я слышал, что твой рост не имеет никакого значения, он ни на что не влияет, так же как и рост других людей, до тех пор, пока снова не будут собраны в одно целое развеянные ветром комнаты башни-библиотеки. Кроме того, я выслушал массу других мнений и, мне кажется, скорее дождался бы смерти здесь, где не умирают, чем сумел бы распутать этот клубок объяснений.

Дорогой друг, поняв, что все эти ответы никак тебе не помогут, я решил сделать еще одну попытку, несмотря на то что мои изыскания и так затянули наш с Варварой отъезд, тем самым ставя под угрозу успех задуманного нами в целом. В этой последней попытке важнейшую помощь оказал мне наш Захария Орфелин, ведь картографы — это настоящий клан, очень тесно связанный здесь, на этом свете. Несмотря на то что их разделяет несколько веков, Орфелин, не успел истечь даже один день, разыскал Мусафира Хамида, сына известного географа Идриси, великого мученика, пострадавшего за дело картографии, единственного человека, который может подтвердить существование Завета. Ты, думаю, помнишь, что Хамид во время путешествия к горам Кавдак, горной цепи, стоящей на границе мира, встретил человека, обладавшего способностью изменять свой рост благодаря Завету, который из сна в сон, как из поколения в поколение, передает его род. Доподлинно известно тебе и то, что Хамид высказал желание посетить сон этого необычного человека. Однако дорога звала его вперед, не давая возможности задерживаться. Итак, все это ты знаешь. А теперь перейдем к тому, чего ты не знаешь: на пути к Сицилии волны третьей Великой воды заставили корабль картографа снова причалить к пристани того города, где жил необычный человек. Пока моряки латали дыры в парусах, Хамид нашел его и после долгих уговоров получил разрешение посетить его сон для того, чтобы наконец лично убедиться в существовании Завета. После того как оба заснули, гость перешел в сон хозяина и начал поиски. Хамид шел и шел, преодолевал расстояния бóльшие, чем человек перетирает своими ступ-

нями за весь свой век, ведь во сне можно забраться гораздо дальше, чем представляешь себе наяву. Картограф шагал и шагал по сну, но ничего похожего на Завет не встречал. Правда, вдоль дороги он встречал все, что только может быть во сне: звездные цветы, парящие в воздухе дворцы, мельницы, работающие от силы солнечных лучей, страшилищ с четырьмя носами, только что пролетевших мимо ангелов, единорога с телом девушки, русалку с водяными волосами, — но от Завета не было и следа. Все, кого он расспрашивал, показывали вперед, дорога плутала среди осеней и весен, он то переходил по мосту через зиму, то проползал под летом. Уже под самое утро, когда нужно было возвращаться (пробуждение в чужом сне очень опасно), глаз Хамиду кольнул конец пути. Он сделал последнее усилие, бегом пробегая каждый третий шаг, и оказался на обочине дороги. Несмотря на то что он вдоль и поперек прошел весь свет и видел всевозможные чудеса, то, что открылось перед ним с этого момента, изумило его больше, чем все известное и неизвестное ему до сих пор. Дорога, по которой двигался Хамид целую ночь, вливалась в широкий путь, который по отношению к своему притоку располагался вертикально. От этого протянувшегося ввысь пути отделялись, сплетались и переплетались с ним вверху и внизу еще тысячи и тысячи дорог и дорожек. Они тянулись во все стороны или к подножью вертикального пути (которое невозможно было увидеть), или к его верху (о котором можно было только догадываться). Картограф снова подумал, что находится где-то в Сердцевине дорог (о которой он слышал как-то одну легенду), но вскоре начал различать в этом хаосе некоторые закономерности. А когда он увидел на развилке у себя над головой гнездо тех самых, только что пролетевших ангелов, ему тут же стало ясно, что весь сон он ходил по одной из веток Вселенского дерева. Чувство того, что он находится где-то среди бесконечной кроны, такой кроны, у которой познаваемо одно только начало — семя, брошенное Творцом, заставило его испытать раскаяние, что потратил жизнь на путешествия по яви, причем в основном по ее краям и обочинам. Но и для сожалений уже не оставалось времени, спавший человек проснулся, а вместе с ним, чувствуя боль в груди, проснулся и Мусафир Хамид.

Вот таким образом картограф увидел Завет, вернее, одну его часть. Прощаясь со мной, он просил передать, чтобы ты внимательнее присмотрелся к ветвям Вселенского дерева, которые, несомненно, дотягиваются и до твоего сна, они вообще достигают всех человеческих снов, просто у одних они чахнут в пустыне Пустоты (и такие люди не могут никак выйти за пределы яви), а у других разрастаются все новыми и новыми ветвями, тянутся и тянутся в бесконечность, повсюду от осени и до весны, через зиму и под летом.

Дорогой мой, мы с Варюшей уезжаем, как только я закончу это письмо, больше откладывать мы не можем, похоже, что ее супруг нас уже разыскивает. Поверь, мы испробовали все возможности помочь тебе. Но мы надеемся, что ты сумеешь вырастить свое Вселенское дерево. В любом случае желаем тебе счастья. К моим приветствиям тебе и всем твоим друзьям в доме без крыши присоединяется и Варвара Леонидовна, которая над моим плечом дует на буквы, чтобы они лучше высохли. Шлем вам самое сердечное «прощай».

Половский.

Все существующее имеет свой сон, и только в сумме со сном все приобретает свои истинные размеры. Безразлично, идет ли речь о видимом или невидимом, оно неполно, если рассматривать его оторванным от сна. В конечном счете, не будь сна, ничего бы не существовало, кроме Пустоты — единственной известной формы, не обладающей своим сном.
Величина отдельных снов переменна. Она колеблется от практически почти незаметных экземпляров до снов столь пространных, что их нельзя не

только изучить, но даже и понять. Полуувядшие сны, атрофировавшиеся в результате постоянного отравления нынешним образом жизни, мы встречаем у представителей современной цивилизации. Эти сны столь печально малы, что их владельцам лучше даже и не добавлять их к тому, что видимо. С другой стороны, сны роскошной ширины и высоты свойственны людям (народам), более близким к природе. Хорошо известен пример аборигенов (с позиции Запада, весьма примитивного племени) с их буквально безграничными снами. Для примера достаточно привести хотя бы одно то, что крона сна годовалого ребенка у этого народа достигает звезды Alfa Centauri (4,3 световых года от Земли), то есть созвездия, о котором вообще-то аборигены «не знают».

В течение жизни (а также после нее) сны могут уменьшаться, увеличиваться, их можно передавать, терять, брать и давать в долг, дарить, красть. Их нужно тщательно беречь. От них зависит не только общий рост каждого отдельного человека, но и в сумме со всеми другими снами общий рост человечества.

Иллюстрация 38. «Общий рост», глава Энциклопедии Serpentiana, год написания неизвестен, собственность Драгора.

ПОМИНКИ

Тяжкий груз осознания того, что его личный рост не подлежит изменениям, всем своим весом обрушился на волю к жизни Подковника. От встречи с этим жестоким фактом взгляд его подернулся серой пеленой скорби, так что Саше пришлось приготовить ему чай из ромашки, чтобы несчастный смог промывать глаза. В придачу к этому для большей надежности мы дали ему смотреть на прекрасную средневековую молитвенную иллюминацию, применявшуюся против нарушений зрения. Кроме того, постольку поскольку страдалец постоянно молчал, мы, напуганные возможностью того, что его рот зарос травой Несчастливкой и теперь он онемеет навсегда, замолчали и сами, разделяя с Подковником безмолвие.

Разумеется, и нас всех сильно задело то обстоятельство, что Подковник навсегда простился с надеждой подрасти. Эстер выкроила всем в знак траура по нашивке из черного шелка, и каждый из нас, разумеется всякий сам по себе, переселился на теневую сторону собственной личности [1], чтобы тем самым выразить соболезнование перенесшему страшный удар Подковнику. Богомил накрыл черной шалью сундук с элементарной Легкостью, и тот, как будто на него поставили что-то очень тяжелое, опустился со своей радостной высоты на мучительно низкий уровень паркета. Еще до того, как в день начали вливаться сумерки, мы включили электричество, чтобы не было видно Лунных рыбок, представлявшихся нам слишком веселыми для столь печального момента созданиями.

Наши глубочайшие соболезнования Подковник принимал со вздохами. В полной тишине мы открыли бутылку с абрикосовой наливкой, выпили по рюмочке, а Эстер даже не смогла удержаться от пары слезинок. Затем все поднялись на второй этаж и под звуки кларнета Богомила стали смотреть на звезды. Было ли это действием их света, лекарственного чая или молитвенной миниатюры, только пелена скорби в глазах Подковника постепенно превращалась в выражение грусти.

— Не высотой, так сном, но я все равно достигну их, — сказал он, задумчиво глядя в высокий и ясный зимний свод.

Обильно пропитанное синим цветом, небо казалось совсем далеким, но в Завете Подковника никто не усомнился. Ветер веял широкими взмахами. Внизу, на пер-

вом этаже, черная шаль соскользнула с сундука с элементарной Легкостью, сундук слегка дрогнул и, покачиваясь, начал подниматься вверх. Наверху шелестела крона невидимого Вселенского дерева.

В ночи слышался скрип чьих-то удаляющихся шагов. Видимо, это скрипел снег под ногами отступающей Пустоты.

---

[1] **АНАТОМИКА VII**

Воображаемая и при этом вовсе не существующая линия, проходящая через каждого человека, делит его личность на теневую и солнечную сторону.

Теневая сторона человеческой личности — это та не освещенная солнцем, заслоненная от ветров, выметающих тьму и туман, сторона, где мучаются мхи, грибы и плесень. Здесь влага набирает такую силу, что иногда в виде слез добирается до глаз. Здесь живут прошлое, безнадежность, меланхолия и грусть.

На солнечной стороне все совсем по-другому, сюда гораздо раньше приходит весна. Кроме того, солнечная сторона человека вообще всегда по крайней мере на одну улыбку раньше попадает в будущее, чем ее хозяин. Ее продувают приятные ветры, она освещена солнцем, населена здоровьем, беззаботностью и изобилием.

Хотя в начале жизни обе эти стороны человеческой личности имеют приблизительно одинаковые размеры, со временем одна из них увеличивается, но всегда за счет другой. Если не посещать или же посещать очень редко одну из этих сторон, она может уменьшиться, растаять, совсем исчезнуть. Даже тот, кто всего лишь поверхностно знает анатомию, может дать правильный совет непосвященному относительно того, в каком направлении следует осуществлять изменение личности.

Господи, помилуй, Боже, аминь. Отправилось семеро странников по путям-дорогам, и, встретив их, Иисус сказал им: «Куда вы идете, семеро странников?» Они отвечали: «Господи, идем мы к рабу Божьему (имя) очистить глаза его от слез и заразы, болезни, косоглазия, ветра, сора и пыли. Пусть глаза будут чистыми, как жемчужины в золотой чаше, чистыми, как солнечная заря над всем светом. Пусть улетит болезнь из глаз, как вихрь над землей, как облако с неба, во имя Отца и Сына и Святого Духа, и ныне и присно».

Иллюстрация 39. «Молитва для глаз, которые слипаются и болят», миниатюра из Требника конца XII века, 6x13 см, конец XII века, Рукописный сборник Радослава Груйича 3-1-65, Музей Сербской православной церкви, Белград.

ПЯТЬ МАЛЕНЬКИХ НОЧНЫХ СТОЯНОК ОДНОГО БОЛЬШОГО СНА

Понедельник

Узок понедельник, тесен, в нем мало света, день наступает поздно, ночь рано, еле успеваешь протиснуться. За этот промежуток времени нам удается позавтракать яичницей с беконом, пришить на зимние пальто отлетевшие пуговицы из сухих цветков садовой ромашки, рассмотреть со второго этажа место ночлега, посидеть и обсудить, что с нами уже произошло в этом только что начавшемся путешествии, сварить на обед суп с кружочками морковки, приготовиться к продолже-

нию поисков, упаковать все то, что оказалось нужным в течение первой же ночи, а именно: бумажные фонарики и воздушных змеев, для того чтобы отмечать направление движения, более удобную одежду, обувь, лунные часы, сказки для подбадривания, гербарий, зонтики, ветер в волосах, меховые шапки и бумажные зонты от солнца (ведь дорога петляет между весной и осенью, через зиму и под летом). Мы подкрепляем силы вином из ежевики. Наш ужин содержится в кларнете Богомила, вечером будем питаться мелодиями.

Среда

На место ночевки мы прибываем в среду, вторник — это слишком узкий проход, а среда — широкий, светлый зимний день, белый снег залит солнцем. Завтракаем мелодиями, оставшимися с понедельника, даем отдых глазам и ногам. Во второй половине дня нас наконец находит почтальон Спиридон (безуспешно разыскивавший нас во вторнике). Он принес еще одно письмо с угрозами, в котором от нас требуют вернуть на дом крышу. Чтение письма мы откладываем на четверг. Вместе со Спиридоном ждем появления тетки Деспины в Северном зеркале. Известно, что она появляется, стоит только Спиридону зайти, а он заходит тогда, когда она вот-вот появится, а появляется она сразу, стоит ему только зайти, и так далее, пока у нас не закружится голова от этого невероятного романа. И действительно, не успели мы описать Спиридону наш план поисков Вселенского дерева, как тетя Деспина возникла в Северном зеркале, укутанная гневом:

— Что вы мне голову морочите? Где вы находитесь, во вторнике или в среде?

— Тетя, простите нас, мы так устали от поисков Вселенского дерева. Вторник нам показался каким-то узким, и мы его перепрыгнули, отдыхаем в среде, — оправдывался Богомил.

— Какая чушь! — Тетка и не собиралась сдаваться и подобреть. — Что это значит — перепрыгнуть через день?! Да у меня некоторые дни годами длились.

— Не сердитесь, госпожа Деспина, вы же сами советовали не причесывать действительность слишком тщательно, — вступил в разговор и почтальон Спиридон.

— О, вы, оказывается, здесь, — делает вид, что удивлена, тетя Деспина, и мы знаем, что буря миновала.

— Добрый день, каким бы он ни был, — улыбается почтальон. — Я смотрю, вы прекрасно выглядите.

— Приятно, что вы это заметили, — краснеет тетя.

До конца среды осталось очень мало времени, которое мы хотим потратить на отдых. Потом мы продолжаем сон.

Четверг и пятница

На заре мы оказываемся в четверге, но, вспомнив, что нам придется читать то самое письмо с угрозами, связанное с нашей крышей, немедленно принимаем новое решение. Мы перескакиваем через четверг. Продолжаем путь до пятницы, в которую мы опаздываем — солнце уже прошло добрую половину своего пути. Мы быстро распаковываем наш багаж снов и переживаем явь, рассматриваем небо, поем песни, консультируемся в Энциклопедии Serpentiana по вопросу поиска Вселенского дерева, гладим друг другу ступни павлиньими перьями, чтобы ноги получше отдохнули, нам осталось не так уж далеко, подбадриваем мы друг друга, оно где-то здесь, совсем близко, Саша говорит, что слышала шум его кроны, мы обещаем друг другу, что выдержим до конца, не отступим, Богомил предлагает вооружиться чесноком, он слышал, что вокруг дерева, охраняя подходы, кружат кикиморы, упыри, лешие и ведьмы, мы соглашаемся, исполненные решимости, покидаем место стоянки, сначала мелководье подушек, потом глубину снов.

Суббота, не вполне настоящая суббота

Ночью с пятницы на субботу уши у нас наполнены шелестом кроны Вселенского дерева. Чувствуется и подрагивание обходных тропок. Решение принимает-

ся единогласно: никакого пробуждения до тех пор, пока не нащупаем пусть даже самый узкий путь. Поэтому мы весь день спим, на субботнее место стоянки отправляется одна Саша — полить цветы и принести какой-нибудь еды. Она сообщает нам о том, что мы очень громко храпим.

— Нас душит волнение от предстоящего вскоре открытия, — объясняет это явление Драгор.

Мы спешим.

Воскресенье

Из последних остатков сил, шатаясь от усталости, мы с трудом добираемся до воскресенья. Ох, как гудят ноги, как горят уши, пересыхают слова и чешутся глаза. Тем не менее на лицах у нас улыбки. Нам удалось, мы смогли отыскать одну ветку, тропинку Вселенского дерева. Пусть не дорогу и даже не дорожку, но все же тропку, по которой мы сможем продолжить путь. Во сне мы привязываем к ее обочине бумажного воздушного змея, следующей ночью нам не придется плутать в поисках места, на котором мы остановились. После торжественного праздничного обеда мы рассматриваем разные мелочи, привезенные из путешествия, волшебные травы, маховое перо ангела, шум воды и мельничного колеса, работающего от лунного света... Мы почти не можем говорить, Молчаливая Татьяна поет песню о храбрых путешественниках. Один из куплетов звучит так: «Выше мелководья подушек, глубже снов, сквозь голубое в бумажной ладье до гавани бескрайности».

В семи храбростях к юго-западу от Манауса, точно вдоль линии восьмой параллели южного полушария, через район самых густых тропических лесов долины Амазонки, по возвышенностям и низменностям, через бешеную реку Мадейру, пенистый Тапажос и мощную Шингу, сквозь дикую природу, сохранившуюся здесь с времен сотворения мира, пролегает загадочная дорога длиной более девятисот миль и шириной, достаточной для того, чтобы смогли разойтись стая летящих и стая идущих пешком попугаев. Эта дорога не строилась руками человека, она неожиданно начинается, еще более неожиданно продолжается и столь же неожиданно исчезает, а увидеть ее можно только с воздуха, и она представляет собой загадку для всех интересовавшихся ею ученых. Что за разум смог столь безошибочно проложить ее, с какой целью и, наконец, если она и имела какое-то назначение, то как удалось осуществить среди непроходимых зарослей это строительство, сравнимое по сложности со строительством Великой Китайской стены? Итак, на одной стороне бесчисленные вопросы, а на другой — всего лишь одна легенда индейских племен из бассейна Амазонки. По этой легенде, дорога представляет собой не что иное, как одну из веточек Вселенского дерева, которая когда-то давно во время сильной бури отломилась от сна одного великого волшебника и упала в явь. То, что действительно так и было, подтверждают многочисленные сопутствующие явления, такие, как встречающиеся только в этом районе существа и предметы, обычно знакомые нам по снам. Это ангелы, парящие в воздухе дома, уродцы с четырьмя носами, женщины с водяными волосами, мельницы, работающие от силы лунного света. Местные племена уверены в том, что передвигаться по дороге сна могут только совершенно искренние люди. Другим же лучше на нее даже не вступать, им остается пробираться через окружающие джунгли яви.

Иллюстрация 40. «Дорога сна», аэрофотоснимок, 1:10 000 000, 28x20 см, 1990 год, NASA, Национальное управление по аэронавтике, Милуоки.

РАБОТА ПО УНИЧТОЖЕНИЮ ПУСТОТЫ

После того как было найдено Вселенское дерево, Подковник разделил свой день на три равные части. Первую он отдал сну, а во сне посещал изумлявшие его области, исследовал дороги, пути и тропы, которые вели его все выше и выше. Вторая часть дня, как и прежде, была посвящена Саше и любви к ней. Остальные восемь часов Подковник занимался изучением Пустоты и поиском как можно более успешных методов заполнения ее.

Ему не пришлось дарить часам много времени для того, чтобы установить, что Пустота относится к мало изученным областям и что посвященная ей литература заросла многовековой паутиной забвения или страха перед знанием. Однако главное Подковник открыл быстро. Пустота существовала всюду вокруг нас, она распространялась и тянулась, соединялась в большие Пустоты, разделялась и дробилась на тысячи маленьких Пустот, осуществляла дерзкие нападения или же с деланным равнодушием кружила вокруг своей будущей жертвы, выжидая подходящего момента для удара. Люди когда-то осознавали ее существование, иногда боролись против нее, а бывало, и легкомысленно не обращали внимания на грозящую опасность. Страшные примеры пострадавших от Пустоты говорили Подковнику о том, что он имеет дело с весьма опасным противником. А кроме всего прочего, главной особенностью Пустоты было ее коварство — она могла смириться, выжидать даже не дни, а годы, потом с яростью набрасываться на новые территории, захватывая их с молниеносной быстротой. Чаще всего она завоевывала память, зрение (хотя пострадавший оставался зрячим), а самым страшным и болезненным было ее внедрение в душу. Те, кто пытался защищаться, выдумывали разные способы: затыкали щели паклей, обносили сеткой, заливали смехом, украшали золотом, покрывали драгоценными камнями, даже отсекали вместе с зараженной частью. Некоторые малодушные вообще не сопротивлялись — сдавали рубеж за рубежом до конца, до последних остатков собственной личности.

Тем не менее, чем яснее становилось Подковнику, против кого он борется, тем больше у него прибавлялось сил, он все время находил все новые и новые стимулы для постоянных и весьма многочисленных стычек. Богомила и Эстер он попросил взять на себя самые маленькие частицы Пустоты, размером не больше зерна. Их только что расцветшая любовь шутя дробила такие Пустоты в прах. Опытные Люсильда и Саша, которая уже научилась летать с помощью ресниц, успешно контролировали Пустоту средних размеров, они сообщали о направлениях движения таких Пустот или же своими полетами расчленяли их на меньшие сегменты, с которыми бороться было проще. Что же касается самых больших частей Пустоты, то за них отвечали Молчаливая Татьяна (так как ее песня достигала даже звезд), Драгор (так как он лучше всех других истолковывал по Энциклопедии Serpentiana непостижимые статьи) и сам Подковник (так как он просто-напросто считал себя призванным быть самым страшным, заклятым врагом Пустоты).

И хотя эта борьба была (и не вызывало сомнений, что и впредь будет) делом мучительным, постоянно чреватым самыми неожиданными поворотами с непредсказуемыми результатами, делом, конец которого было трудно предугадать, — все мы отметили определенное улучшение с того дня, как Подковник взялся за уничтожение Пустоты. Трава и цветы в нашем дворе всегда были свежими и буйными, любовь в доме шла вперед большими шагами, рассказывать сказки стало еще приятнее и легче, на небе луна появлялась гораздо чаще, чем месяц, а Лунная заколка, Лунные рыбки и Лунная банка блестели еще ярче. Кроме того, пусть только никто не поймет это как преувеличение, время от времени нам казалось, что Пустота так далека от дома без крыши, что все мы, восемь человек, слились всего в два человека.

С грустью взирая на то, как Пустота воцарилась над людьми, Государь наш повелел по всей стране своей воздвигнуть новые храмы, а те, что пришли в запустение, восстановить — чтобы вернуть им прежнее величие и красоту. Поднявшиеся повсюду прочные стены, сверкающие купола и высокие колокольни не давали теперь Пустоте спуститься на землю, поэтому она осталась наверху, где ветры разодрали ее в клочья и развеяли.
И народ весь начал славить Государя своего и нашего, хваля мудрость его, по которой он освободил их от той напасти и спас их тела и души. А в стране (тогда) наступил расцвет красоты, земля с каждым годом родила все щедрее, женщины становились все плодовитее и всеобщая любовь, почтение и разум стали приумножаться, а мне, грешному иноку, выпало счастье все это видеть и в сем камне запечатлеть. В добротой освященные дни святородного и великого Государя Стефана Милутина, короля сербского, и архиепископа нашего Никодима. Богу слава во веки. Аминь.

Иллюстрация 41. Грешный инок, «Столпы», иллюстрация одного из способов борьбы с Пустотой, надпись, вырезанная на свежей штукатурке центрального наоса церкви Успения Богородицы, 60x50 см, 1320 или 1321 год, монастырь Грачаница, Грачаница.

СКАЗКИ (ИЗБРАННОЕ)

Сказка Богомила об отце, двух сыновьях и пустыне

Жил-был царь. И было у него два сына. Как-то раз он позвал их и сказал так:

— Дети мои, я уже стар, пора мне и отдохнуть перед смертью. Задумался я, кому из вас двоих отдать мою корону. Но так как вы оба дороги мне одинаково, ничего не решил. Поэтому лучше всего будет, если вы сами договоритесь. Завтра позову вас, чтобы узнать ваше решение.

Услышав отцовские слова, царевичи отправились в поле подумать о них. Посреди поля росло старое дерево, под которым они еще в детстве играли. Сели братья под деревом и молчат. Первым тишину нарушил младший:

— Пусть царем станет тот, кто первым заберется на вершину дерева.

Брат его согласился с таким предложением, и оба поспешно полезли наверх.

У обоих царевичей была приблизительно равная сила и ловкость, поэтому оба быстро и вместе оказались у самой вершины. Выше было не забраться — ветки могли не выдержать их веса.

Переведя дух, старший царевич сказал:

— Я — наследник моего отца, ветка, на которой я стою, выше твоей.

Но его брат, который был выше ростом, думал иначе:

— Это правда, что твоя ветка выше, но к вершине дерева ближе моя голова. Царство мое.

Так братья препирались весь день и всю ночь. Утром царь увидел, что его сыновей нет, забеспокоился и послал людей на поиски. Придворные без труда нашли их, но царевичи отказывались спуститься вниз до тех пор, пока не будет решено, кто же из них победил. Увидев это, один из приближенных вернулся во дворец к царю и рассказал ему, что произошло. Выслушав его, царь глубоко задумался и сказал:

— Правы оба. Поэтому передай моим сыновьям, что я отдам царство тому, кто первым спустится на землю.

Придворный вернулся в поле и повторил слова царя. Услышав, что сказал их отец, братья начали поспешно спускаться вниз. В спешке младший брат поскользнулся на ветке и начал падать. Старший, увидев это, подумал, что тот хочет решить спор прыжком, и тоже прыгнул, чтобы не отстать.

Так что оба царевича одновременно достигли земли, а так как высота, на которую они забрались, была слишком большой, оба остались лежать на месте мертвыми. Придворные в смятении вернулись во дворец к царю.

Узнав все это, царь так загоревал, что приказал срубить все деревья у себя в стране. Вскоре, тоскуя по сыновьям, он и сам умер. На его царство, оставшееся без наследника, напал соседний государь и разорил его. Народ бежал, разрушенные города заросли бурьяном, а ветер, которому теперь не мешали деревья, нанес много песка, и на месте царства образовалась большая пустыня.

Сашина сказка о водяной мельнице существования

Жил-был мельник, о котором говорили, что он может предсказать, сколько кому суждено прожить. Поэтому к нему каждый день со всех сторон приходили люди, просившие предсказать, когда пробьет их час. Для того чтобы узнать это, гость должен был бросить под жернов событий горсть кукурузных зерен жизни, а мельник по времени перемолки определял, сколько лет еще осталось ему прожить.

Услышав обо всем этом, царь той страны решил посетить пророка. Но так как ему хотелось прожить как можно дольше, он решился на обман. Царь приказал своим каменотесам обточить самые твердые камешки и сделать их похожими по форме на кукурузные зерна. Подготовившись таким образом, он появился на мельнице.

Мельник принял высокого гостя с почтением. В тот момент, когда надо было определять длительность оставшейся жизни, царь бросил под жернов свои камешки. Жернов тут же заскрипел и со скрежетом стал разламываться на куски. Поддельные кукурузные зерна оказались для него слишком твердыми.

— Похоже, я долго проживу, — сказал царь сквозь смех.

— А ведь и верно, государь, судя по зернам жизни, ты вообще никогда не умрешь, — ответил мельник.

Однако прошло совсем немного времени, как царь тяжко заболел и стало ясно, что вскоре он простится с жизнью. Неясно только было, когда точно. Лежа на смертном одре, он приказал позвать к себе мельника.

— Ты сказал, что я никогда не умру. Зачем ты меня обманул? — спросил он гневно.

— Обманул не я, а твои кукурузные зерна, — ответил мельник.

— Но разве жернов перемолол мои зерна жизни? — удивился царь.

— Нет, государь, ни одного, — покачал головой мельник.

— Но если все так, как ты говоришь, то почему же я умираю?! — рассвирепел царь.

— Потому, государь, что жернов событий от твоих зерен разломился. Вот теперь ты и сам понимаешь, что в кукурузных зернах без жернова смысла немного, так же как и в жизни без событий, — спокойно возразил мельник.

Царь печально улыбнулся. Увидев, что судьбу не обманешь, он приказал каменотесам сделать новый жернов.

Вот и по сей день этот жернов, несмотря на то что был сделан в те далекие времена, продолжает медленно-медленно вращаться.

Однако прошло совсем немного времени, как царь сильно заболел, и стало ясно, что вскоре ему предстоит проститься с жизнью. Лежа на смертном одре, он приказал придворным как можно скорее позвать к нему мельника.
— Ты сказал, что я никогда не умру. Зачем ты меня обманул? — спросил он гневно, когда мельника подвели к его постели.
— Обманул не я, а твои кукурузные зерна, — поклонился ему мельник.
— Но разве жернов перемолол все зерна жизни? — удивился царь, а вместе с ним, как камыш под порывом ветра, удивилась и вся свита.
— Нет государь, ни одного, — мельник мотнул головой в направлении, противоположном ветру.
— Но если все так, как ты говоришь, то почему же я умираю?! — рассвирепел царь так, что у придворных дыбом встали парики.
— Потому, государь, что жернов событий от твоих зерен разломился. Вот теперь ты и сам понимаешь, что в кукурузных зернах без жернова смысла немного, так же как и в жизни без событий, — ответил мельник так спокойно, что ни одна крупинка муки не упала с его одежды.
Царь погладил себя по бороде. Потом печально улыбнулся. Увидев, что судьбу не обманешь, он приказал каменотесам сделать новый жернов.

Иллюстрация 42. Подковник, «Царь и мельник», иллюстрация к «Сказке о водяной мельнице существования», уголь на бумаге, 12x10 см, 1992 год, собственность автора.

ТЯЖЕЛЫЙ-ПРЕТЯЖЕЛЫЙ ЧЕРНЫЙ КАМЕНЬ

Так же как волк чувствует погоню, львица — опасность для своих детенышей, а улитка — приближение лесного пожара, так и мы почувствовали, что должно случиться что-то плохое. Что? Этого мы не знали. Но что-то ужасное, что-то тяжелое висело в воздухе. Богомилу приснилось, что на нашем доме выросла крыша. Прямо из кровати, в пижаме с рисунком из нотных знаков и скрипичных ключей, он влетел на второй этаж и только после того, как столкнулся с небом, освободился от этого кошмара. Андрей постоянно натыкался на опечатки в своих книгах с расписаниями. Erratum в беллетристике представляет собой известную опасность, так как вводит действительность в заблуждение, однако ошибка в расписании поездов, в историографическом исследовании или в газете может быть просто фатальной, так как в заблуждение вводит действительность [1]. В волосах Татьяны поселились одни только грустные песни. Каждодневное расчесывание оказалось бесполезным — грустные песни вьют свои гнезда гораздо быстрее, чем движется проворнейшая рука. Эстер на дне чашки в кофейной гуще видела дорогу из дома без крыши. Несмотря на то, что картография такого рода не вполне признана, отрицать ее достоверность было бы началом легкомыслия. Подковник выпустил из рук уже сформировавшуюся идею романа, страницы, еще не взятые в переплет, разлетелись по всем трем временам. У Люсильды выпало две ресницы. Ввиду того, что потеря коснулась правого верхнего века, во время полета ее угрожающе заносило в левую сторону. Саша была уверена, что все Счастливки завяли. Из-за этого Несчастливки должны были начать цвести буйным цветом. У Драгора появились подозрения, что в нашем доме поселилась какая-то особо опасная Пустота. Из-за этого предположения мы перевернули вверх дном весь дом. Куда только мы не заглядывали — за мебель, по углам, в вазы, под ковры. Во дворе мы тоже все пересмотрели. И хотя нигде не обнаружили эту давящую Пустоту, нас не покидало ощущение близости чего-то очень неприятного. И это ощущение с каждой минутой усиливалось.

Мы перестали выдумывать и рассказывать сказки, перестали играть и петь, слушать мелодии, задержавшиеся в складках штор, перестали разыгрывать друг друга и шутить, перестали наблюдать за игрой земных и небесных узоров, мы даже перестали разговаривать, настолько нам было страшно, что у кого-нибудь вырвется зловещее слово. В первый вторник начавшегося месяца марта все наши нехорошие предчувствия сгустились настолько, что просто стало темно в глазах.

Несколько мгновений никто из нас не видел ничего, кроме черноты[2], сопровождавшейся завыванием ветра и страшным треском паркета. Когда мрак рассеялся, мы обнаружили, что сундук с элементарной Тяжестью едва виднеется из дыры в полу нашей гостиной. Мы тоже отяжелели от мрачных мыслей и обменялись мед-

ленными и испуганными взглядами.

---

[1] **ERRATA CORRIGE**

Перед праздником Пасхи 1980 года во всех двадцати парижских округах рано утром две тысячи разносчиков газет бесплатно раздали жителям Города света почти полмиллиона экземпляров первого номера газеты под названием «Errata corrige». На первой странице газеты была небольшая статья, подписанная ее редактором, профессором этики Сорбонны Надин Моэн, а все остальные страницы были заполнены рядами колонок под общим заголовком «Исправления» и отдельными заголовками «Где», «Написано» и «Должно быть». Привыкшие к многочисленным авангардным изданиям жители Парижа, возможно, и не обратили бы внимания на новую газету, если бы в набранной крупным шрифтом статье редактора не содержались следующие слова: «Дорогие сограждане, в течение прошлых веков, а также в нашем веке, и в особенности в последнее десятилетие, авторы газетных публикаций, картографы, историки, политики, службы пропаганды и публицистики породили столь огромные количества неслыханной лжи, что это нельзя объяснить ничем другим, кроме опечаток. Хотелось бы верить, что это так, поэтому, соглашаясь на такую игру, которая на самом деле является чем-то большим, чем игра, мы публикуем список этих опечаток и предлагаем их вашему суду вместе с исправлениями, как это и принято делать в конце любой серьезной книги».

За несколько следующих часов в Париже произошло больше событий, чем их запомнили знаменитые улицы и дворцы за последний десяток лет. Содержание расхватанной газеты распространилось по всему городу, послы разных стран требовали принять их, папский нунций выразил протест, Правительство было созвано на экстренное заседание, спешно собрались на совет члены Академии, по всему городу кучками толпились граждане, со всех сторон сыпались опровержения, беспокойство воцарилось в секретных службах, возникла паника в правлениях крупных корпораций, неразбериха охватила министерства и ведомства. За всем этим шумом из обвинений и оправданий никто не услышал револьверного выстрела в благополучном и тихом особняке на улице Лафайет, в результате которого на груди Надин Моэн, которая сидела склонившись над «Этикой» Аристотеля, образовалось красное пятно.

Как обычно бывает перед праздниками, в Париже был отмечен взлет числа краж и ограблений. На этот раз перед Пасхой 1980 года из подвергшихся нападениям грабителей квартир и автомобилей загадочно исчезали лишь толстые, отпечатанные на бумаге желтоватого цвета номера газеты, называвшейся «Errata corrige». Потом говорили, что специально созданные комиссии уничтожили весь ее тираж. Другие газеты уже в дневных выпусках превратили весь шум в глухое молчание. И в полной тишине чья-то рука в замшевой перчатке вытащила из-под безжизненного тела Надин Моэн «Этику» Аристотеля. И закрыла ее. Париж утопал в своем свете.

2 НА НЕМ МАЛЕНЬКАЯ, НО ТЕМ НЕ МЕНЕЕ БОЛЬШАЯ ПОЛОСА БЕЛОГО

Так же как даже на самом черном куске гранита можно встретить хоть крошечную жилку белизны, так и во всем этом зле обнаружилось что-то хорошее. Когда от мрачных предчувствий у всех нас потемнело в глазах, то вследствие того, что исчез свет, исчезли и все тени. В эти недолгие мгновения никто и́ ничто из находящегося в нашем доме не имело своего отражения, в том числе и тень Эты, принявшая очертания дивана, больше не падала на Андрея. В полной темноте он после многих месяцев заточения просто встал и впервые после того, как в тот раз щелкнул замок, сделал шаг и вышел из своей темницы. Когда вернулся день, мы даже не сразу заметили, что Андрей стоит возле стола и жмурится, как человек, проведший много времени в темноте, а подушечками пальцев ощупывает ткань воздуха. Сначала нам бросился в глаза утонувший в полу сундук с элементарной Тяжестью и только потом его улыбка. Тогда мы увидели и четырехугольную тень Эты, которая выбиралась из нашего дома через приоткрытое окно. К счастью, во время затмения никто не двинулся с места, так что она не зацепила новую жертву. Волочась по подоконнику и осыпаясь серой краской, тень навсегда покидала нас. Оказавшись снаружи, она на некоторое время застыла в неподвижности, а затем, уносимая воздушной струей, исчезла вдали.

— Добро пожаловать, добро пожаловать! — радостно восклицали мы.

Андрей ощупывал себя, протирал глаза, пересчитывал свои руки и ноги — будто не мог поверить, что это именно он. Мы все расцеловались с ним как с человеком, неожиданно вернувшимся после долгого и опасного путешествия.

— Добро пожаловать, добро пожаловать! — Радость била ключом.

Смущенный неожиданной свободой, Андрей улыбался и с любопытством делал шаги по гостиной.

Где:	*Написано:*	*Должно быть:*
везде	*деньги*	*широко распространенный вид идолов на каждом перекрестке*
везде	*политики*	*танцоры, танцующие на обочине кадриль*
везде	*церковь*	*компания по распространению, сохранению и продаже веры вдоль дороги*
везде	*города*	*препятствия на дорогах*
везде	*государство*	*большое препятствие на дорогах*
везде	*технология*	*вершина холма миража*
везде	*картография земли*	*идеология, которая реки, леса, ущелья и горы представляет как препятствия, а дорожные указатели как дорожные указатели*
везде	*картография неба*	*идеология, которая с помощью технологии пытается достигнуть так называемого препятствия высоты*

Иллюстрация 43. Надин Моэн, «Некоторые общие исправления, фрагмент страницы газеты «Errata corrige», напечатано вручную, 15x10 см, 1980 год, досье M45621-7, Картотека одного министерства, Париж.

ЧУР-ЧУРА

То, что Андрей освободился от тени Эты, заметно освежило наше увядшее настроение. По этой же причине и сундук с элементарной Тяжестью несколько всплыл (приподнялся) из углубления в паркете. Правда, совсем ненамного, но все же этого хватило для того, чтобы протащить под ним две толстые, крепкие веревки и совместными усилиями извлечь оттуда этот предмет, попавший в такое жалкое положение. Более серьезные результаты могли быть достигнуты нами только во сне — наяву нас по-прежнему преследовали дурные предчувствия, которые были столь тяжелы, что беспомощным оказался бы даже рычаг, до возможности применения которого додумался Драгор.

Тем не менее жизнь в доме без крыши постепенно возвращалась в свое русло, правым берегом которого была земля, а левым — небо. Мы сами тоже все чаще принимались за свои прежние дела: собирали камешки на том и другом берегу, искали способы, как справиться с опасными водоворотами и обойти стороной затхлые тишины. На середине, там, где струящееся течение можно преодолеть, только завязав его мертвым узлом, мы дивились упорству Андрея, стремившегося нагнать общее движение. По характеру склонный к точности и пунктуальности (особенность, которая развилась у него благодаря длительному изучению расписаний движения транспорта), вооружившись пинцетом и кисточкой, он успешно отыскивал и уничтожал даже самые мелкие кусочки Пустоты, которые особенно опасны, потому что обладают способностью проникать в отношения между людьми, где сперва просто натирают мозоли, а потом, соединяясь друг с другом, превращаются в настоящие пропасти[1]. Кроме того, Андрей замечательно показал себя, рассказывая зимние сказки и подолгу гуляя по снегу, однако особый талант проявил он в умении ориентироваться среди множества статей Энциклопедии Serpentiana [2]. Это было просто маленькое огромное чудо, как быстро и полностью он ожил после стольких месяцев заточения.

Об Эте он упомянул только один раз, когда высказал пожелание, чтобы ее тень нашла свою хозяйку (ведь людям, не имеющим отражения, наверняка приходится нелегко). Игру в прятки он закончил в тот день, когда мы устраивали торжественный обед по случаю его возвращения. Так же просто, как всегда ставится точка на запутанных делах, он подошел к углу, образованному шкафом, в котором лежала айва, и шкафом с разложенными на полках яблоками, и коротко сказал:

— Чур-чура, кончайся, игра!

После чего сел за стол. Место, которое мы отвели ему, находилось между Богомилом и Эстер. Их влюбленные взгляды предотвращали образование над его головой высокой концентрации разочарования в любви, чего можно было опасаться, имея в виду его скорбный жизненный опыт в этом вопросе.

Жизнь текла дальше, вдоль своих берегов. Волны соприкасались и с землей, и с небом, тихо обкатывая камни и облака.

---

[1] АНАТОМИКА VIII

Любой индивидуум, в сущности, представляет собой определенное и неповторимое целое, составленное из большого числа личностей. И несмотря на то что получить реальное представление о нас трудно, известно, что таких личностей может быть от всего лишь нескольких до двух сотен. Точное число установить нелегко еще и из-за того, что оно переменно — в течение человеческой жизни в человеке более десятка раз рождаются или умирают отдельные личности.

Разнообразие личностей в каждом из нас представляет собой настоящий букет сюрпризов. Тем не менее нисколько не удивляет то, что они так или иначе выживают в относительном согласии друг с другом. Тайна, разумеется, кроется в гармонии — принципе, который трудно объяснить, но который при этом понятен, при-

нципе, на котором покоится все и который лежит в основе всего существующего и несуществующего.

Любое нарушение упомянутой выше гармонии влечет за собой целую цепь тяжелых последствий. Игнорирование любой из собственных личностей, подавление какой-то из них в пользу других вызывает образование трещин. В трещинах поселяются маленькие Пустоты, которые постепенно соединяются и формируют более крупные. О том, к чему ведет дальнейшее распространение Пустоты, догадаться нетрудно.

Все внутренние личности охватываются одной, той, которая называется персоной. Эта личность не идентична ни одной из них, но и не является какой-либо особой. Этруски были тем народом, который подарил большинству европейских языков этот термин (phersu — существо, живущее между видимым и невидимым миром). Поэтому можно поверить этим древним жителям Апеннинского полуострова, когда они из глубины веков советуют нам для полного и точного анализа персоны пользоваться неким Западным зеркалом. К сожалению, за тысячи лет мир оказался наводнен таким количеством зеркал, обученных льстить своим хозяевам, что этот особый их вид совершенно пропал, забыт даже и, в общем-то, простой способ их применения.

2 ЗОЛОТАЯ ЖИЛА, КОТОРАЯ В ДАННОМ СЛУЧАЕ ЯВЛЯЕТСЯ СВИНЦОВОЙ

Благодаря интуиции, обострившейся во тьме многомесячного заточения, Андрей безошибочно открывал и переводил запутанные статьи Энциклопедии Serpentiana. Его развившиеся чувства улавливали движения текстов в недрах Энциклопедии так же, как мастера, копающие колодцы, улавливали движения вод в недрах земли. Мы в шутку говорили, что Андрей нашел золотую жилу, которую теперь надо просто разрабатывать, идя по ней. Между тем, когда он истолковал нам статью «Превращение низших металлов в высшие металлы», мы увидели, что это сравнение одной ногой стоит на полу нашей гостиной. Раньше написанное и там и сям, теперь в Энциклопедии Serpentiana сложилось в следующее:

КАЖДАЯ трава имеет свое семя. (Энде)
Библиотека — это кроссворд, в котором
КНИГА вписана по вертикали, а воздух по горизонтали. (Борхес)
ДАЖЕ самая широкая дорога отступает перед рекой. (Андрич)
ЕСЛИ, расстелив карту, полить ее водой и посыпать песком,
можно узнать, где брод через реку. (Кортасар)
ОНА была теплой. (Зингер)
Трава КАЖЕТСЯ низкой, однако ее шелест
достигает наших ушей. (Виан)
Сообщения первостепенной ВАЖНОСТИ прячутся в глазах. (Буццати)
Они считают горы низкими потому, что горы МАЛОЙ высоты
по сравнению с небом. (Поло)
Если вы протащите СВОЮ душу через эту трещину,
то последуете за ней и сами. (Потоцкий)
ЗОЛОТУЮ косу завязывают лентами французского языка. (Павич)
Каждую ночь они копали лунную ЖИЛУ. (Толкиен)
По утрам они переплетали сны, как переплетают ОТПЕЧАТАННУЮ
книгу. (Кальвино)
Книги, набранные ШРИФТОМ снов, легче, чем
написанные книги. (Маркес)
Нож с ручкой ИЗ розового дерева. (Киш)

Крыши церквей делают из СВИНЦА, чтобы фрески не взлетели. (Эко)
Фунт яви СОДЕРЖИТ приблизительно два фунта снов. (Вук)
В Китае измеряют БЛЕСК глаз, а не вес. (Фрейзер)
ЕЕ талия. (Карвер)
Заря ЯВЛЯЕТ небо после мрака ночи. (Црнянский)
В старину люди застегивали СЕБЯ по всему животу на пуговицы. (Рабле)
ИЩУЩЕМУ быстро можешь узнать судьбу, читая линии на ступне. (Рушди)
ТЕРПЕЛИВО строящий имеет в доме много окон. (Челебия)
На душе легко, если ВЛОЖЕННЫЙ ТРУД тяжел. (Чехов)
Платье ее колыхалось так ЩЕДРО, что у птиц началась морская болезнь. (Хармс)
НАГРАЖДАЯ себя за подъем наверх, мы созерцали плодородную равнину. (Данте)

Иллюстрация 44. «Превращение низших металлов в высшие металлы», золотое тиснение, общая длина 211 см, год изготовления неизвестен, Энциклопедия Serpentiana, собственность Драгора.

ПЕРЕВЕРНУТАЯ КАРТА, ЗВУКИ, ЧТО ЛУЧШЕ?

Случается, что тот, кто раскладывает пасьянс [1], замирает в страхе перед очередной картой. Пальцы цепенеют, лоб покрывается испариной, в животе судорогой скручивается ужас, губы связывает молчание. «Что кроется под лабиринтом орнамента на рубашке карты?» — эта мысль пульсирует у него в голове, и он застывает на долгое время, пытаясь расслышать, что таит та, другая сторона, настораживая уши и с сжимающимся сердцем распознавая звуки:

Сначала голоса людей, петляющий шепот, хруст шагов, смелая перекличка голосов, смех... Затем стук и шум машин, сгребаемой земли, приглушенные удары молотами, звуки разрушения. Потом грохот обрушивающихся стен. Несколько мгновений тишины. Потом дождь осыпавшейся черепицы. Сначала далекий, потом все более приближающийся. Потом все повторяется, один раз, два раза, три раза... И уже тогда, когда слух привыкает к однообразному повторению, когда любопытство берет верх над страхом, шум усиливается. Как будто с громким окриком закрываются все двери входов и выходов. Как будто со звоном разбивающихся стекол ломаются все горизонты. Как будто со стенами вместе разрушаются и трещины, в которые были спрятаны воспоминания. Как будто дождь осыпающейся черепицы со стоном распарывает само небо, как будто лунное колесо, звеня серебряными спицами, остановилось на самом краю пропасти, там, где постепенно осыпается кромка и где верх и низ голыми руками ведут борьбу не на жизнь, а на смерть.

Если такие звуки раздаются из-под карты, ее лучше и не открывать. Не вредно даже поставить на нее сверху что-нибудь как можно более тяжелое.

---

[1] ПАСЬЯНС ИЛИ ПОЭТИКА

Пасьянс (patientia, *лат.* — терпение) — игра в карты для одного человека, имеющая много вариантов. Суть игры в том, чтобы карты одной или нескольких колод разложить на столе по определенным правилам, располагая их одна на другую и одна рядом с другими, причем в случае успешного завершения результату придается определенное значение.

Часто случается так, что нам требуются две соседние или же отделенные друг от друга расстоянием карты. В такой ситуации следует на одной карте загнуть ту часть, которая расположена за рамкой карты и принадлежит полю соседней или же удаленной карты. Согнутую карту следует поместить на рамку соседней или удаленной карты таким образом, чтобы земля и свод одной карты служили продолжением земли и свода соседней или удаленной карты. Если нужно склеить листы двух карт, то следует отрезать по рамке северное и восточное поле карты. Лист с отрезанными полями следует наклеить на соседний или удаленный лист карты таким образом, чтобы рамки на том и на другом листе совпали, а земля и свод одной карты были продолжением земли и свода другой карты.

Иллюстрация 45. Александр Дж.Петрович, «Составление карт», пятая часть восьмой главы справочника для интересующихся «Чтение карт и ориентация», 10x8 см, 1970 год, Национальная библиотека Сербии, Белград.

О РАЗНИЦЕ МЕЖДУ СОЛНЕЧНЫМИ И МЕХАНИЧЕСКИМИ ЧАСАМИ

В полночь, когда упал третий или четвертый аршин мрака, нас разбудил звук, похожий на шорох крыльев целой стаи летучих мышей. Как могли быстро мы спустились из своих снов на подушки и полусонные повскакали с кроватей. Торопливо слезая со своего Вселенского дерева, Подковник подвернул ногу. Богомил уронил стул. Об его «Ох!» споткнулась Люсильда. На Люсильду наткнулась Молчаливая Татьяна. Вспорхнули испуганные горлицы. Лунные рыбки попрятались в складках воды в аквариуме. Наконец Саша нашла свечу, но слабое трепетание ее пламени не смогло осветить ничего большего, чем общий переполох.

И только мы привыкли к такому весу страха, как он вдруг удвоился — раздался еще более сильный звук, от которого весь дом содрогнулся так основательно, что со стен попадали все трещины. Опасаясь босыми ногами наступить на какую-нибудь из них, мы замерли, молча прислушиваясь, как у нас над головами что-то угрожающе шумит и сыплется.

— Разволновались призраки, — первым подал голос, правда шепотом, Подковник. Природа некоторых людей не позволяет им почувствовать, в какой момент язык следует держать за зубами, а в какой за зубы спрятать.

— Насколько мне известно, чердака у нас нет, — возразил Богомил возможности того, что снова перевесит угрожающее молчание.

— З... — начал было Подковник, но на втором этаже снова что-то треснуло и отдалось таким эхом, что переломались все ветки на персиковом деревце и молодом тисе в нашем дворе.

Окно никогда еще не обрамляло более печальной картины. Луна плыла по небу очень странно. Ее серебряные спицы и лопасти крутились вхолостую. Казалось, что кто-то спарывает лунный узор. Дул сильный ветер, свод неба трепетал, как изодранный флаг.

— Может быть, мы столкнулись с айсбергом, — прочитали мы выдох Татьяны на оконном стекле.

— Не может быть, зима уже кончается, — стер со стекла туманное пятно Драгор.

— А что, если это метеор? — спросила Саша.

— Исключено, до лета еще должна пройти весна, — опять не соврал Драгор.

— В таком случае храбрость под мышку и посмотрим, что там наверху происходит, — сложил Андрей вдвое и еще раз вдвое весь разговор и сунул его в карман пижамы.

Пока мы собирали храбрость, чтобы подняться на второй этаж, упал еще один аршин мрака. Не то чтобы мы были особо пугливыми, просто при каждом раздававшемся треске храбрость выпадала у нас из рук, и мы никак не могли собрать нужное нам количество.

Наконец в промежутке между двумя тресками мы подхватили все, что смогли, и направились в сторону второго этажа. Вдали за девятью горами кровоточила заря. Чуть-чуть, лишь настолько, чтобы была заметна серость неба. И тут дом снова содрогнулся. Всех нас этот толчок свалил с ног, и мы без колебаний прокляли тот момент, когда покинули гостиную. Небо раскачивалось, с его краев срывались и падали вниз оставшиеся звезды, громадные облака сталкивались друг с другом, серебряные спицы луны застряли в черной пропасти. Толстый канат скрипа вел к источнику всех наших несчастий. На том месте, где Град граничит с Предместьем, вращали стрелами высокие подъемные краны, ломая свод неба. Здесь строилось многоэтажное здание. В окрестных домах под красными черепичными крышами люди продолжали спокойно спать. Заря достигла пятой горы.

— Трудно придется реке, которая разрушает свои берега, рано или поздно она превратится в стоячую воду, но это история не для нас, а для случайных путников[1], — сказал Драгор.

— Они ломают нашу крышу, люди, на помощь, ломают нашу крышу! — кричала Эстер, но ветер уносил ее слова прямо в круговорот неслышимости.

Подъемные краны продолжали под прикрытием последнего аршина мрака взламывать голубоватый свод. На этом месте, видимо, было задумано построить какое-то особенно высокое здание. Заря уже обосновалась на отрогах третьей горы.

Замерзшие от беспомощности, с глазами, расширившимися от неверия, со сжимающимися сердцами, по-прежнему стояли мы на втором этаже нашего дома. Когда заря коснулась второй горы, краны остановились. Люди начали просыпаться. Несмотря на то что наступил день, наши солнечные часы не работали. Жители домов под красными крышами спешили по параллельным улицам, непрестанно поглядывая на свои механические часы, не замечая !

---

[1] ИСТОРИЯ ДЛЯ СЛУЧАЙНЫХ ПУТНИКОВ

Была на свете одна река. По утрам ее воды отливали зеленым, в полдень по ним разливался румянец, а к вечеру они отсвечивали синевой. Волны ее попеременно через одну были и быстрыми и медленными. С одинаковой бережностью несла она на поверхности и кузнечика, и листья, и пену, и лодки. Все зло отправляла она в водовороты и скользила по своему руслу спокойно, непрестанно лаская оба своих берега, один из которых был из земли, а другой — из неба. Так же как земля и небо дарили ей направление, так и она платила им добром — обкатывала нежностью воды камни и облака. Первый берег реки всегда был плодородным, второй — ясным. Так текли вода и время.

Но вечна только борьба добра и зла, все остальное длится непонятно сколько. Что произошло — то ли вода возгордилась, то ли водовороты взбесились, то ли быстрые волны поглотили медленные, то ли владельцы лодок захотели плыть гораздо быстрее? Что случилось, вряд ли кто сейчас помнит. Только река стала бурлить, клокотать и бесноваться, нисколько не заботясь о своих берегах. Волна за волной ударялись и в землю, и в небо, дробя камень за камнем, облако за облаком, немилосердно разрушая оба берега. Земля покрылась грязью, а небо — илом. И сама река превратилась в мутный поток, не перестав, однако, при этом пожирать свои

берега, разливаясь вширь сверх всякой меры, теряя в затопленном пространстве всякое направление. В начале конца, истратив силу, без направления, которое раньше ей определяли небо и земля, разлившись, превратилась она в стоячую воду, воду, которая никуда не течет и ничего не приносит.

Достойна восхищения изобретательность наших строителей. В тот же день было доставлено около сотни ящиков, наполненных флейтами. Тем, кто особенно чувствителен, раздали вату для ушей, так как в процессе сварки флейты испускают умоляющий звук. Монтаж труб длился недолго. Из многоэтажки еще некоторое время слышался то один, то другой звук пленных инструментов, но когда по флейтам пустили воду, убитую подогревом в бойлерной, наступила мертвая тишина, готовая к приему жильцов.

Иллюстрация 46. Р.К., «Гордость строителей — пуск центрального отопления в новом многоэтажном здании на границе Града и Предместья», черно-белая фотография, 20х5 см, 1992 год, «Городская газета» (№ 1794).

КОЛЛЕКТИВНАЯ ФАНТАЗИЯ

Как стальные обручи держат в бочке собранный в одно целое мрак, так и действительность под болезненные стоны беспощадно ломала голубое и по всему своду сбивала одну к другой трещины, образуя еще большую, широкую и глубокую Пустоту. Если в нее не опустить хоть что-то, емкость с мраком непременно разорвется, и тогда не найти такого средства, которое могло бы остановить разливающуюся темноту. Поэтому в бочку на всякий случай всегда стоит что-нибудь поместить. Виноделы из долины Мозеля до сих пор сохранили обычай после того, как бочка опустела, бросить в нее крупную виноградину, чтобы до нового урожая тьма не взяла там слишком большую силу. А так как у нас больше всего было фантазии, мы решили вступить в бой против Пустоты с единственным оружием, которое у нас всегда было под рукой и в избытке.

— Фантазия? — спросила Эстер. — Что такое фантазия? То же, что и иллюзия?

— Вовсе нет, фантазия — то, что есть, хотя многим кажется, что его нет. С иллюзией же наоборот, она представляет собой то, чего нет, но многие думают, что есть, — отвечал Драгор и вдоль и поперек.

— Кажется, это не слишком тщательно причесано, — смутилась Эстер от такого объяснения.

— И не должно быть, — улыбнулся Драгор. — Тщательно причесана только действительность, причем как таковая она и нежелательна.

— Вот! — Подковник, как всегда, должен быть первым. — Я представляю себе поле. Точнее, склон холма, полого спускающийся к реке, по берегам которой растут ивы.

— Трава, как я вижу, переливается от теней облаков. Пышные облака пронзает солнечный луч, — переводит Драгор Татьянино пение.

— На склоне холма полевые цветы. Маленькие по размеру, но большие по цвету. Над цветами по склону скачет белый конь. Когда его Тело простирается в галопе, сверкает его круп. На нем верхом скачет Дух, — добавляет Саша.

— Конь и наездник, Тело и Дух, промчавшись сквозь ивы, вступают в реку. Летят брызги от водяной дорожки. Шуршит речная галька. Вдоль покрытой во-

лнами дороги белый конь и наездник скачут к перекрестку устья, оттуда вдоль меньшей речки, дальше вдоль ручья к источнику, — подает голос Богомил.

— Время от времени белый конь сокращает себе путь за счет берега из земли. Иногда срезает угол по берегу из неба. С правой стороны он кажется принадлежащим компании из выдр, раков и речных черепах, с левой похож на собрата бекасов, уток и журавлей, — слышен голос Люсильды.

— Потом они возвращаются на водяную дорогу. Прокладывают путь стаям рыб, идущим на нерест. Среди колосьев травы, растущих вдоль ручья, по краю каньона, над пропастью, все выше, к источнику стремятся они, — быстро добавляет Андрей.

— У источника, высоко в горах, под старым, величественным деревом, конь и наездник останавливаются, — коротко сообщает Эстер.

— Белый конь наклоняется над водой и пьет из начала дороги. В источник по его Телу соскальзывает и Дух, чтобы первой водой умыться, — заканчивает Богомил.

Потом мы все молча рассматриваем фантазию. Тишина столь густа, что до нас не долетает ни треск балок, ни звук ударов по нашей голубой крыше, которые наносят подъемные краны и от которых она все более опасно прогибается.

— Как приятно и спокойно высоко в горах, — первой говорит Саша по прошествии получаса.

— Очень приятно, — соглашаемся все мы.

— Я все спрашиваю себя: почему же это просто фантазия?.. — разочарованно бормочет Эстер, мечтательно играя ивовым листком, вплетенным в ее кудри.

— Эх, — вздыхает Драгор и проводит рукой по своим волосам, похожим на гриву.

Синие глаза Татьяны скользят по нам. Слышно усталое дыхание Андрея, Подковник раскуривает трубку и протягивает Саше каплю прозрачной воды, каким-то чудом оказавшуюся на его ладони. Эстер записывает в своем дневнике: «Сегодня вечером у нас была коллективная фантазия. Это то же самое, как когда в темноту пустой бочки кладешь виноградину или закрываешь в шкафу лаванду, чтобы тьма не проделала Пустоты на твоем теплом джемпере».

Отметив конец записи точкой, Эстер оборачивает свою тетрадь запахом табака из трубки Подковника.

— Чтобы обложка не обтрепалась, — объяснила она, хотя никто ни о чем не спрашивал.

Скрип свода заглушает клокотание воды далекого источника. Глухие удары размашисто отсчитывают что-то над нашим домом без крыши. На границе между Градом и Предместьем уже звонко куют тяжелые обручи для того, чтоб опоясать ими мрак. Тонкие слои нежного и ароматного табачного дыма покрывают мебель, как белое полотно в доме, из которого все уехали.

Ветхозаветные народы называли его Соленым морем. К его берегам из серы (под которыми каются сожженные грешники Содома и Гоморры) на тяжелых повозках, запряженных волами, в огромных глиняных сосудах, которые охватить могла бы только взявшаяся за руки семья из пяти человек, привозили тьму, тщательно собиравшуюся в течение целого года. Чтобы не рассеялось по свету, мрачное содержимое сосудов высыпалось в воду, которая никуда не вытекает.

Позже к тому же самому месту, называвшемуся теперь Lacus Asphaltites, тянулись и римские караваны, спотыкающиеся под солнцем пустыни и гру-

зом запечатанных гипсом, полных мрака амфор. Тьма всех провинций находила конец в бесплодной воде, обнесенной каменными столбами, каждый из которых мог быть несчастной женой Лота и которые все вместе напоминали римлянам о том, что при возвращении не стоит оглядываться назад.
Арабы лишь изменили имя озера, назвав его Бахр Лот. Тьму они доставляли в больших мехах на спинах терпеливых верблюдов. Объятые идеей света, они благодарили Пророка за то, что он одарил их возможностью окончательно проститься с мраком. Со временем череда сменявших друг друга имен прервалась и остановилась на названии Мертвое море. С вниманием, столь же основательным, как и мудрость, люди не допускали, чтобы тьма распространялась, и по-прежнему продолжали перевозить ее, теперь уже в бочках, поэтому им удавалось всегда контролировать всю Пустоту мира. Однако когда червь грызет веками, он не обходит стороной и хорошие обычаи. Стремительно умножая тьму, люди перестали заботиться об ее устранении, все реже думая о своих душах, а еще реже о потомках. Пустота разлилась по небу и рассеялась по земле, оставляя глубокие омуты, настолько коварно глубокие, что они втягивают в себя только дух, оставляя на поверхности однообразные тела.
Судя по всему, Пустота сделает непроходимыми дороги еще до того, как будут излечены хорошие обычаи. Мертвое море спокойно. Оно ждет, что люди вспомнят о Содоме и Гоморре.

Иллюстрация 47. Макс А.Штайман, «Метафизический пейзаж Мертвого моря с легендой в шести цветах», масло на холсте, 160x140 см, 1929 год, Еврейский музей, Франкфурт.

ПИСЬМО С ТЩАТЕЛЬНО ПРИЧЕСАННЫМИ СТРОЧКАМИ

Когда почтальон Спиридон с трудом перешагнул через порог (чесночные зубчики мы подложили не только под телефон, но и под коврик перед дверью, надеясь таким способом воспрепятствовать проникновению в наш дом плохих вестей), мы уже поняли, что он не несет нам ничего хорошего. В руке он держал серый конверт, рот его был завязан смущенным узлом, ноги заплетались, как печальные ветки плюща, а в одном и другом глазу, это было прекрасно видно, он нес грусть пойманной бабочки. Да, мы все поняли, что это оно и есть, то самое. Оставалось только прочесть содержание письма и таким образом окончательно установить, что же все эти дни давало о себе знать таким тяжелым предчувствием.

В трещины на небе еще с утра начали забиваться мокрые облака, на вид нездоровые, даже гнилые. Солнечные часы упорно отказывались показывать время, хотя мы потратили немало сил в безуспешных попытках их починить. В доме было мало света, и Лунная банка начала блестеть и переливаться еще в полдень. Старая хитрость — заняться наблюдениями за природой вместо того, чтобы читать письмо, — сейчас уже сработать не могла. Драгор надорвал конверт и развернул бумагу, засыпанную черными буквами печатной машинки.

Да, в соответствии со статьей той и той такого-то и такого-то закона и ввиду того, что предусмотрено снести ваш квартал, потому что на этом месте будет построен деловой центр, великолепный, с широкими, просторными холлами и тропическими растениями, искусственными, но это совсем незаметно, что обеспечит сближение нашего города по уровню с мировыми центрами, и, таким образом, вам поэтому будет предоставлена квартира общей площадью, в корпусе таком-то, подъезд такой-то, этаж такой-то, между этажами такими-то, вид туда-то и туда-то, с современными сантехническими коммуникациями, с подключением к спутниковой

антенне, центральным отоплением и еще лоджией, хорошо застекленной в интересах вашей безопасности, без права обжалования, срок тот и тот, датировано таким-то числом, зарегистрировано в канцелярии, подпись уполномоченного лица, место для печати, печать.

Центр, покинуть дом, подключение, срок, подпись, печать! Нас словно окатило волной слабости. У Саши закружилась голова. Подковник стиснул зубы. Печальный плющ распространялся, вытесняя воздух, и стало трудно дышать. Письмо выпало из рук Драгора. На миг мы понадеялись, что черные буквы осыплются с бумаги и достаточно будет подмести пол, как все забудется. Однако этого не случилось.

За окнами подъемные краны снова начали вспарывать стрелами небо. Оно закачалось. Одна из трещин с быстротой молнии устремилась в нашу сторону. На полпути она расширилась настолько, что, достигнув места над нашим домом, была уже полна мрачных облаков. В гостиной стало так темно, что почтальона Спиридона никто толком не расслышал.

— Некоторые уже переселяются.

— Переселяются? А куда? Неужели туда? Ведь в этих коробках нельзя разломать потолок, там не вырастишь персиковые бриллианты... — прошептала Эстер.

— Боюсь, что вам тоже придется, — повесил голову почтальон.

— Ни в коем случае, ни в коем случае! Я читал, что трубы отопления там сделаны из флейт, площадь поверхности окна не может превышать одной седьмой части от поверхности пола, а вода попадает в квартиру уже мертвой, а небо там слишком близко для того, чтобы поверить, что оно настоящее. Ни в коем случае! — закричал Богомил вместо всех нас.

Облака порезались о края свода. Отломилось несколько тысяч тяжелых капель. На потолке первого этажа проступили желтоватые точки. И, не считая, мы точно знали, что их ровно 666. Когда мы приблизились к Южному зеркалу, было уже поздно — пятна пожирали белизну известки. Наш дом стал протекать.

— Хорошо, — спокойно сказал Андрей. — Ясно, что мы не собираемся поселиться в этих коробках, но ясно и то, что отсюда нам придется уйти. Осталось подумать — куда же.

Ни о чем специально не договариваясь, каждый из нас взялся за какое-нибудь дело. Саша и Эстер маникюрными ножницами обреза́ли печальный плющ, нам нужно было как можно больше свободного места в гостиной. Люсильда принесла для всех нас дождевые плащи. Молчаливая Татьяна заварила чай. Для защиты мебели от влаги Подковник старательно и часто пускал клубы дыма. К чаю Богомил с помощью кларнета сделал несколько музыкальных медальонов. Одну из Драгоровых карт, которые не описывают ни небо, ни землю, а именно свернутый трубкой и запечатанный печатью кусок чистой бумаги, Андрей, ловко размотав, расстелил по ковру, прижимая края узорами, чтобы карта снова не скрутилась.

Молча, не прибегая ни к каким инструментам[1], с помощью одних только собственных взглядов мы прочерчивали направление движения.

Чтобы нам было как можно светлее работать, Андрей время от времени встряхивал Лунную банку. Перемешиваясь, лучи сияли гораздо ярче, освещая серебряным светом только что появившиеся пространства.

---

[1] **БЕЗ ЧЕГО МОЖНО И БЕЗ ЧЕГО НЕЛЬЗЯ СОСТАВЛЯТЬ КАРТЫ**

Карты можно составлять без цепей, веревок, шагов, треугольников, компасов, астролябий, теодолитов, циркулей, карандашей, ручек, ластиков, линеек, микрометров, планиметров, транспортиров, курвиметров, подзорных труб, планшетов, миллиметровой бумаги, биноклей, дальномеров, квадрантов, нивелиров, диоптеров и секстантов. Нельзя — без храбрости.

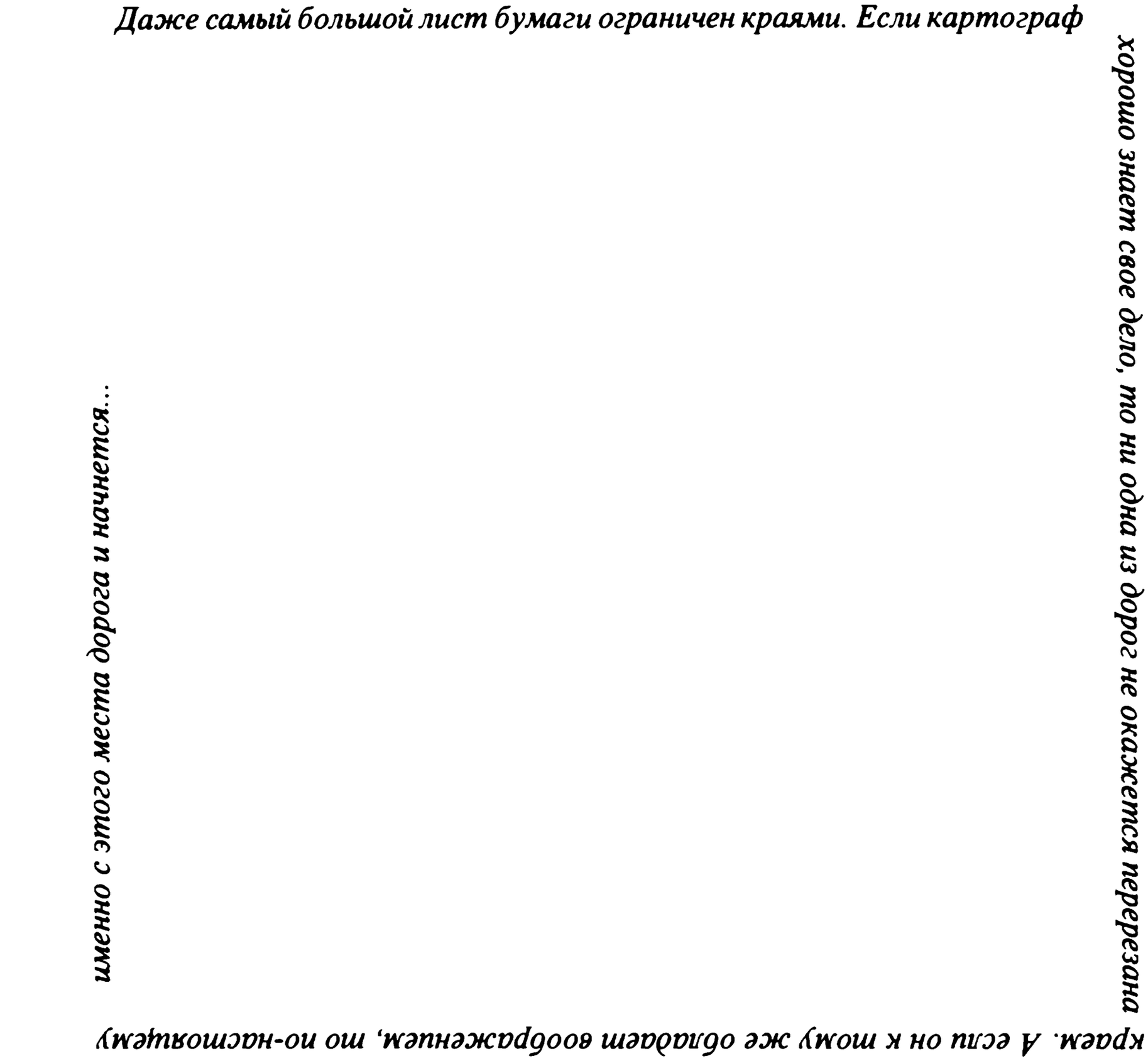


Иллюстрация 48. «Паспарту карты, не изображающей ни небо, ни землю», чистая бумага бесконечных размеров, собственность случайного прохожего.

СПИСОК

Список самых важных дел, которые нужно сделать до того, как мы покинем дом без крыши:

Придерживаться этого списка.

Замесить хлеб.

Попросить Молчаливую Татьяну спеть прощальную песню.

Дать почтальону Спиридону в обмен на тачку с двумя колесами аквариум с Лунными рыбками.

Сделать из воздушных пузырьков, накопившихся в аквариуме, бусы для нежной половины обитателей дома без крыши.

Отдельно подарить почтальону Спиридону дюжину отражений тети Деспины. Отражения завернуть в красивую бумагу для подарков и завязать разноцветной ленточкой.

Диван Андрея сжечь.

Книги с расписаниями поездов, пароходов и пр. забыть. Можно и навсегда. Ожидание на перронах и причалах — это совсем не то же самое, что путешествие.

Внести деньги на счет господина Арона Хартмана с целью дальнейшего осуществления операции «Голубые сети».

Оставить строителям письменную просьбу ломать дом медленно — чтобы ему было не так больно.

Заложить в жестяные коробки и банки самые свежие воспоминания.

Уложить в третий, обычный, морской сундук Энциклопедию Serpentiana и остальные книги, мундштуки, трубки и все принадлежности к ним, переписку с господином Половским, взгляды со второго этажа дома, все банки со сливовым вареньем (с листиками герани), клубок красных ниток от сглаза, ужасающий пейзаж работы Подковника, по два яблока и две айвы с наших шкафов, оставшиеся скульптуры из мыла, минимум пять бутылок абрикосовой наливки, нет, минимум шесть бутылок абрикосовой наливки, необходимую одежду и обувь, все предметы, требующиеся для поддержания личных отношений с гигиеной, кустик фиалок, миску с землей из нашего двора, свечи и хлеб, который предстоит испечь.

Не забыть собрание Воображаемых точек и другие коллекции.

Напомнить Саше, чтобы заколола волосы Лунной заколкой.

Очистить кларнет от остатков грустных мелодий и положить его сверху, на все остальные вещи.

Переписать в маленький блокнот все Анатомики для того, чтобы лучше находить общий язык с людьми и самими собой.

Найти соответствующую сетку. В сетку положить Лунную банку. Подвесить все это на переднюю часть тачки в качестве средства борьбы против темноты.

Испечь в дорогу уже упоминавшийся хлеб.

Приготовить веревку потолще, чтобы привязать к тачке сундук с элементарной Легкостью.

Приготовить по крайней мере восемь воздушных шариков, наполнить их чистым смехом, а затем привязать к сундуку с элементарной Тяжестью. Этот тяжелый сверх всякой меры предмет[1] транспортировать описанным способом.

Бережно упаковать все четыре зеркала и поместить их в сфере досягаемости для глаз на случай экстренной необходимости.

Собрать все засохшие цветы для пуговиц на рубашки и пальто.

Обязательно взять, упаковав в плетеные корзины, все сохранившиеся и не сохранившиеся в памяти сны, коллективную фантазию и все досказанные и недосказанные сказки. Все это сложить очень осторожно, чтобы не помялось.

Сделать из толстого картона переплет для заполненных и незаполненных карт, которые не представляют ни небо, ни землю. На переплете написать торжественными буквами «АТЛАС», а на первой странице тот текст, который содержится в последнем, пятьдесят втором, комментарии [2].

Посмотреть, чтобы все покинули дом, и если потребуется, пересчитать друг друга, и даже не один раз.

Взять с собой для украшения и на счастье каждому по одному цветку Счастливки.

---

[1] БИТВА

Всю ночь мы по очереди шутили. Смех собирала самая внимательная из всех нас Молчаливая Татьяна. Она привыкла иметь дело с песнями, и ей было хорошо известно, как обращаются с такого рода нежной материей. Наполненные шарики она тут же привязывала к сундуку с элементарной Тяжестью. Большой сундук поддавался с трудом, он сварливо скрипел, упрямо не хотел отделяться от пола, дрожал от бешенства, упорно сопротивлялся легкости; но и мы не отступали. Замахиваясь на него все более веселыми шутками, мы поднимали все более воздушные волны смеха. И наконец, когда восьмой шарик был наполнен до самой завязки, сундук сдался и немного приподнялся, совсем чуть-чуть, но уже этого было достаточно для того, чтобы подтащить под него небольшой сквозняк.

2 ДАЖЕ ЕСЛИ ПОСТОЯННО ПЛЫТЬ В ОДНОМ НАПРАВЛЕНИИ, В ГАВАНЬ, ИЗ КОТОРОЙ ОТПЛЫЛ, ВЕРНЕШЬСЯ С ДРУГОЙ СТОРОНЫ

Atlas spekuli sive tabulae orbis neque terrae neque caeli*.

Даже если постоянно плыть в одном направлении, независимо от всех задержек в пути, в гавань, из которой отплыл, возвращаешься с другой стороны. Первое, что сделал Жоакин Алмейда де Круш, один из девятнадцати оставшихся в живых с корабля «Виктория», попросил дать ему самого быстроногого скакуна, чтобы как можно скорее попасть в свой родной город. Именно этим объясняется то, что картограф Магеллана прибыл в Лисабон на полночи раньше, чем известие, что одному из кораблей удалось обогнуть мир.

Хотя Жоакин Алмейда де Круш не был дома более трех лет, кожа его ступней помнила расположение комнат, и в кабинет он вошел, не зажигая по пути свет. Себя он застал в кресле спящим сном, младшим на сорок времен года. Изнуренный цингой, частыми сменами ветра и солнца, реальности и фантазии, картограф Магеллана подошел к столу и взглянул на разложенные на нем бумаги. На одном листе, несомненно заглавном, было написано: «АТЛАС». Стараясь не разбудить того, первого, Жоакин Алмейда де Круш обмакнул перо в открытую чернильницу и дописал: «Atlas speculi sive tabulae orbis neque terrae neque caeli». Потом, не выдержав, нежно провел рукой по волосам того, первого.

Утром по Лисабону разнеслась новость, что, даже если постоянно плыть в одном направлении, независимо от всех задержек в пути, в гавань, из которой отплыл, возвращаешься с другой стороны. Разбуженный бурлением голосов на улице, автор новелл Жоакин Алмейда де Круш протер глаза и выбежал из дома.

— Вернулась только одна «Виктория»! В живых осталось всего восемнадцать человек! Магеллан не вернулся! — выкрикивали вокруг.

— Восемнадцать? — спросил Жоакин Алмейда де Круш ближайшего прохожего, какого-то моряка, пораженного цингой.

— Да, восемнадцать, — подтвердил человек со знакомым ему лицом.

— Мы с вами раньше встречались? — снова спросил автор новелл.

— Ох, сомневаюсь, — сказал человек слабым голосом. — Я прибыл с совершенно другой, с противоположной стороны.

Иллюстрация 49. Неизвестный автор, «Жоакин Алмейда де Круш, портрет в молодости», масло на холсте, 60x40 см, 1552 год, Галерея Нуньо Гонсалеса, Лисабон.

ПРОЩАЛЬНАЯ ПЕСНЯ МОЛЧАЛИВОЙ ТАТЬЯНЫ

Мы выходим из синего шара нашего сна, шагаем сквозь удаляющееся утро, проносим свои шкуры сквозь цвета запаха, беремся за руки, ведем друг друга в даль полудня. Там, обходя стороной тени кубистских зданий, оставляем за собой скрип колес и слова разговора.

---

* Атлас описания или карты круга ни земли, ни неба (*лат.*).

На этот раз созвездия не собрались на нашем небе. Пустота покрывала собой весь свод. Ветер отделил пробором восток от запада и юг от востока. Север расширился благодаря горизонту. Луна мучилась в одной из трещин. Тяжелая ночь открывала тяжелое утро.
— Нужно уходить, пока вся Пустота на небе, — прошептал кто-то.
— Соберемся, и в путь, — добавил Драгор.

Иллюстрация 50. «Ситуационная карта неба над нашим домом непосредственно перед отправлением в путь», 1992 год, Астрономическая обсерватория, Белград.

ОДНА СЧАСТЛИВКА В ВОЛОСАХ И ОДНА СЧАСТЛИВКА В ПЕТЛИЦЕ

Таня уже спела прощальную песню, однако, пока почтальон Спиридон помогал нам вынести все вещи, перечисленные в списке переселения, ее голос продолжал витать по дому без крыши. Более того, даже когда гостиная осталась полностью пустой, Татьянина песня вела себя так, будто все предметы продолжали оставаться на своих местах. Заключительная строка, быстро-быстро взмахивая крыльями, обогнула отсутствующий шкаф с яблоками, поднялась на отсутствующий шкаф с айвой, а затем взлетела на отсутствующий стол. На мгновение послышалось, как бьется взволнованное сердце песни, а потом настала тишина. Пришел час отправляться в путь.

Оглядываясь по сторонам, вслух пересчитывая друг друга, припоминая, не забыли ли чего-нибудь, снова собираясь и пересчитывая друг друга, оказались мы перед дверьми. Протирая глаза, засоренные слезами, первой вышла она. Сразу же после этого во дворе оказался и я. Все Пустоты были на своде, и все мы восьмеро выглядели сейчас как двое.

Спиридон уже выкатил тачку на дорогу. У ворот мы простились. Мне он крепко пожал руку, а ее поцеловал в щеку. Некоторое время мы смотрели ему вслед, пока он медленно шел по улице, неся аквариум с Лунными рыбками. Рыбки пускали серебряные пузырьки.

Мы скользнули вниз по дороге. Она шла рядом со мной, а я, толкая тачку с вещами, совсем как в песне, рассыпал по сторонам скрип колес. Да, именно так мы и шли, обходя стороной тени кубистских зданий.

На первом перекрестке мы остановились. Русло улицы здесь разделялось на три ветки. Полдень, набирая все большую силу, тек вдоль уже покинутых домов, между остатками берега из земли и берега из неба.

— Куда? — спросил я сам себя.

— По карте, — ответила она и взяла со сложенных на тачку вещей «Атлас».

Я молча смотрел, как она развязывает красную ленточку и открывает папку.

— Думаешь, карта точно составлена? — спросил, как всегда подозрительный, Подковник.

— Конечно, мы же сами делали ее для себя, — ответила Люсильда.

— Где кларнет? — прошептал Богомил. — На распутье всегда хорошо что-нибудь сыграть, распутать дороги.

— Подожди чуть-чуть, уберу волосы с ушей, — улыбнулась Саша.

— Вот по этой дороге, — показал Андрей на ту улицу, где было меньше всего теней.

— Счастливо, — дотронулась Эстер до невидимого цветка Счастливки в петлице моего пальто.

— Счастливо, и в путь, — сказал Драгор и дотронулся до цветка Счастливки в ее волосах.

Ветер запутался в шали Молчаливой Татьяны. Муслиновый шелк надулся, как парус. Одна из вышитых золотом горлиц вспорхнула и прощебетала венок вокруг ее и моей головы:

— Выше мелководья подушек, глубже снов, сквозь голубое, в бумажной ладье...

Мы продолжали идти. Довольно высоко над землей, привязанные веревками к тачке, покачивались морской сундук с элементарной Легкостью и морской сундук с элементарной Тяжестью. Первый парил сам собой. Второй несли по воздуху надутые разноцветным смехом шарики.

Весной, когда воздух над горой Змаевац продувают византийские ветры и он становится еще более прозрачным, путник, который идет не только туда, куда несут его ноги, за растениями и съедобными грибами, может заметить над этой не такой уж высокой возвышенностью парящий в воздухе портал, гораздо более старый, чем человеческий век, рукотворное сооружение, редко встречающееся даже в краях, более родственных фантазии. Несмотря на то что сделан он из камня (розового мрамора, усыпанного листьями бессмертника) и вес его превышает двадцать тонн, этот бывший вход в постоялый двор для случайных путников годы и годы парит над вышеназванной горой, безмятежно покачиваясь, будто он не тяжелее птичьего пера. И если уж начать листать в обратном порядке историю необычного портала, надо рассказать и о том, как он оказался в воздухе в XX веке, после того как тихое, почти незаметное, но упорное землетрясение разрушило две трети древних сооружений, в частности и тот самый, расположенный рядом с невидимой дорогой, постоялый двор, о котором шла речь вначале. Словоохотливые рассказывали, а молчаливые засвидетельствовали: «Продолжительности такого удара, а длился он не менее десятка лет, не выдержало бы и менее вертикальное здание. Постоялый двор испещрился трещинами, которые наполнились пустотой. И наконец одним серым утром он простился с видимым человеческому глазу существованием, дрогнув при этом не больше, чем бессмертник в момент, когда на него наваливается зима. Лишившись стен, портал и восемь окон оказались в воздухе, подобно тому, как остается висеть над землей бумажный змей. Серый зимний ветер в тот же миг раздул все окна в восемь сторон света, а розоватый вход, слишком тяжелый для того, чтобы лететь, и слишком легкий для того, чтобы упасть, остался в каких-то двадцати метрах над горой, которая после этого загадочного случая получила определенное название — Змаевац».

Иллюстрация 51. Адам Спан, «Портал с улыбающимся ангелом», розовый мрамор, 940x430 см, год создания неизвестен, Змаевац, окрестности Кралева.

К этому нужно еще добавить, что создателем парящего портала и не сохранившихся до нашего времени окон был некий самоучка Адам Спан, человек с кратким именем и долгим дыханием. Рассказывают, что фамилия Спан выросла у него оттого, что на его лице никак не хотела прорастать борода. Единственное свое произведение для заказчика, имя которого осталось тайной, он создавал ровно пятьдесят два года, изо дня в день, из часа в час, с коротким отдыхом в ночь полнолуния, единственное время, когда он спал, правда совсем мало, ровно столько, сколько ему было нужно для того, чтобы сделать вдох, потому что наяву он вообще никогда не дышал. Сотня помощников, с головы до ног запорошенных каменной пылью, покинула Адама Спана еще до того, как из глыбы розового мрамора проглянули очертания переплетающихся фантастических созданий и извивающихся растений. Еще сотня сбежала тогда, когда под пальцами мастера начала вырисовываться фигура портала (и утраченных окон) — ангел с улыбающимся лицом. И под конец лишь третья сотня помощников, через пятьдесят два года мучительного труда, увидела, как Адам Спан удовлетворенно вздохнул наяву — после того как из мягко улыбающихся губ ангела послышался смех, смех столь легкий, что мог вынести тяжелый вес камня. Сияла ночь полнолуния, когда постоялый двор для путников был закончен. Его нашел бы даже слепец — таким звонким был смех ангела на портале. Адам Спан, безбородый каменотес, умер в ту же ночь. Он задохнулся, потому что забыл окунуться в сон, чтобы вдохнуть воздух. Тот, кто, листая страницы истории в обратном порядке, доберется до начала, сможет прочитать все так, как оно было. В те периоды года, когда сюда не долетают прозрачные византийские ветры, смех изваянного ангела над Змаевацем свидетельствует о том, что нет ничего такого, чей корень тяжести нельзя пресечь нежностью.

Иллюстрация 52. Адам Спан, «Портал с улыбающимся ангелом», деталь, розовый мрамор, 940x430 см, год создания неизвестен, Змаевац, окрестности Кралева.

SUMMARY

Even the biggest piece of paper is bounded by edges. If the cartographer is capable, though, no road will be cut by a margin. And if he is an imaginative person too, the road will really begin from that place...*

КАТАЛОГИЗАЦИЯ ВЫСОКОНЕБЕСНОСИНИМИ ЧЕРНИЛАМИ

Все это, все эти книги вокруг нас, все они — это лишь малая часть стены Башни, строка или две строки содержания, полка или две полки строк, всего-то немного кирпичиков древних сот. Только где-то в складках пространства и времени существует еще одна, нетронутая комната, свидетельствующая о былом блеске Вавилонской библиотеки, в настоящее время развеянной по всему Свету.

---

* Даже самый большой лист бумаги ограничен краями. Если картограф хорошо знает свое дело, то ни одна из дорог не окажется перерезана краем. А если он к тому же обладает воображением, то по-настоящему именно с этого места дорога и начнется (*англ.*).

Там, в этой комнате, мерцают две лампы, в одной из которых свет золотой, а в другой — серебряный. Они упрямо отделяют свет от тьмы. Внизу под лампами в центре шестиугольной комнаты сидит Старик, который помнит те времена, когда люди еще умывались сводом. Пол вокруг Старика покрыт грудами пергаментов, папирусов и бумаг, изломанными гусиными перьями, флакончиками из матового стекла, связанными в пучки тростниковыми ручками с вставными металлическими перьями, рамками, на которых сушатся растянутые куски пестрой кожи уробора, костяными скребками, шилами, иглами и нитками, сотнями клочков бумаги с записями...

На столе, украшенном резьбой резких ветров Сеннаарской пустыни, перед терпением Старика, перед его седой бородой находится Serpentiana. На Энциклопедии лежит небольшая книга под названием «Атлас». Название написано от руки, торжественными буквами. Сверху на обложке книги спокойно стоит небольшой сосуд с высоконебесносиними чернилами.

В правой руке Старик держит цветущую ветку вереска. Верхушкой ее он ловко касается источника с высоконебесносиними чернилами и описывает круг вокруг названия книги «Атлас».

Потом он выпрямляется над столом. Ждет, когда высохнут чернила, и тогда наобум открывает Энциклопедию Serpentiana, палимпсест бесконечных статей, всеобъемлющую книгу, единственную книгу, в которой сохранился точный и полный план, от этажа до этажа, от комнаты до комнаты, от кирпича до кирпича Вавилонской башни-библиотеки. Две лампы — одна золотыми, другая серебряными лучами — освещают страницу с точным чертежом величественного здания. Как и сотни тысяч раз до этого, Старик внимательно считает, пальцами левой руки выдергивает из бороды спутавшиеся волоски, снова и снова оценивает и взвешивает небольшую книгу «Атлас», возвращается взглядом к плану постройки в Энциклопедии Serpentiana, выбирает свободный кирпич и вписывает в него кружочек, нарисованный высоконебесносиними чернилами. Отложенное перо из покрытой цветами ветки вереска отдыхает в сосуде с высоконебесносиними чернилами.

Правильно ли он внес новую книгу в общее собрание книг, возрастает ли Башня к добру, Старик проверяет так же, как сотни тысяч раз до того. Несколько мгновений он осматривает воздух, захватывает пальцами одну нить света золотой лампы и одну нить света серебряной и осторожно сплетает их друг с другом. Один конец тончайшей пряжи прикладывает к верхней части постройки, второй свешивает вниз наподобие отвеса.

■

ИЕХУДА АМИХАЙ

Стихи

Перевод с иврита А.ГРАФОВА

От переводчика

Иехуда Амихай — на мой взгляд, самый яркий поэт современного Израиля — родился в Вюрцберге, в Баварии. Он эмигрировал с родителями из нацистской Германии в подмандатную Палестину в 1936 году (тогда ему было двенадцать лет). Во время второй мировой войны служил в британской армии. После войны за независимость Израиля, в которой он тоже участвовал, Амихай окончил Еврейский университет в Иерусалиме. Его стихи впервые появились в печати в конце 40-х годов. Первый сборник лирики «Сегодня и в другие дни» вышел в 1955 году. Последующие сборники — «На расстоянии двух надежд», «В парке», «Сегодня в грохоте», «Не надо запоминать», «За всем стоит великое счастье», «Время», «Великий покой: вопросы и ответы». Его перу принадлежат также романы, рассказы, пьесы и переводы на иврит немецкоязычной и англоязычной поэзии. Иехуде Амихаю не раз присуждались израильские литературные премии, его стихи переведены на многие языки мира. На русском языке стихи Амихая публиковались в сборниках израильской поэзии в 1963 и в 1990 годах.

Иерусалим, 1967 год

В этом году я уезжал из Иерусалима,
чтобы издали увидеть его спокойным.
Ребенок успокаивается, когда его покачают,
город — когда его покинешь.

Жил в чужой стране, тосковал, играл в шашки
на доске, что Иехуда́ Галеви́ придумал.
На ней всего четыре клетки:
Я, МОЕ СЕРДЦЕ, ВОСТОК, ЗАПАД.

Слушал перезвон колоколов
над храмами современных религий.
Но в моей душе не смолкал тот вой,
что раздается над Иудейской пустыней.

И вернулся в Иерусалим. Часто пла́чу.
Ночью горят звезды. А по утрам
я плачу, как новорожденный,
глядя на россыпь домов под ярким солнцем.

© Издательство «Шокен», 1987
© А.Графов. Перевод, 1997

С тех пор

Я пал в бою на подступах к Ашдоду,
и теперь, спустя тридцать лет,
мама говорит: «Ему — пятьдесят четыре».
И зажигает поминальную свечу,
словно свечку на торте в день рожденья.

С тех пор многое изменилось: умер отец,
сестра родила и дала ребенку мое имя,
мой дом стал моей могилой,
а могила — моим домом,
с тех пор, как я упал в мягкий песок под Ашдодом.

И с тех пор кипарисы,
став похоронной процессией, медленно движутся
от Не́гбы к Яд-Мордеха́й.
И все мои умершие предки
стали бездетны,
и все мои потомки, которых уже не будет,
осиротели;
все они, взявшись за руки, идут
нескончаемой демонстрацией против смерти —
с тех пор, как я ушел в бой под Ашдодом.

Тогда я нес на себе убитого друга,
и с тех пор на мне — груз его тела,
словно небосвод на плечах Атланта, —
с тех пор, как мы с другом упали в песок Ашдода.

Я, национальный герой, не хочу,
чтобы за меня мстили —
ни люди, ни Бог, —
не хочу ничьей боли,
не хочу маминых слез.
С тех пор я воюю только против боли,
против своей памяти, которая и есть боль.
Я иду против памяти, как против ветра,
гашу ее, как пламя,
и обретаю покой —
с тех пор, как я пал за независимость под Ашдодом.

***

Тонкие,
незримые нити.

Красавица ахнула:
легкая боль внезапно
выпорхнула из ее груди,
как слабый смех, как тень.

Предки ее
истребляли индейцев —

легкий грех,
вина птиц, рассекавших воздух.

Грех протянулся к ней сквозь века
как тонкая, незримая нить.

***

Оставляя следы на песке, ты оставляешь
их навсегда и уже никогда в них не ступишь.
Плачевная истина.
Но порой это плач от счастья:
мир велик и возвращаться не нужно.
Справа и слева, вверху и внизу — небо.

Спасатель на пляже склонился над спасенной,
его темное плечо — над ее золотистым.
Он делает ей искусственное дыхание —
вечное, как поцелуй.

***

Услышал, как говорили на улице ночью.
Женский голос — словно это голубка, голубка...

А два моих сына, подумал я, разделены
временем, пространством и матерями.

Мир мой смешался. Слезы
блуждают во рту, по шее и по вискам.

Меня когда-то любили — там, на террасе. Теперь
зелень разрослась, и прошлое ею скрыто.

Я — снаружи. Я — стрелка, сбежавшая с циферблата,
но забыть неспособная бег свой счастливый по кругу.

Двигаться по прямой в бесконечность невыносимо, если
помнишь и знаешь только блаженство круженья.

***

Меж губ — нескáзанные слова,
как незажженная сигарета.
Птицы летят меж двух моих сердец,
от холодного — к горячему, на юг,
не ведая, что летят внутри
одного человека. А вот птицы в небесах
знают, что внизу — один и тот же мир.

В этой холодной комнате
мы с тобой теряем друг друга,
словно она — век или вечность.

Господь жалеет малышей

Господь жалеет малышей,
подростков — иногда, а взрослых...
Взрослые должны заботиться о себе сами,
и ближе к пункту назначенья
им порой приходится ползти на четвереньках,
колени и ладони — в кровь...

Бывает, что Он смилостивится над влюбленными:
так старое дерево прикрывает тенью
того, кто уснул невзначай в саду на ска́мейке.

Раздадим же и мы поскорей
последние монетки милосердия,
мамино наследство!
Раздадим их, чтобы они подарили нам счастье,
хранили нас теперь и в худшие дни.

■

ПОЛ ОСТЕР

АЛЕКСЕЙ ЗВЕРЕВ

«Существует быть»

В статье, известной читателям «ИЛ» (1996, № 10), Пол Остер рассказывает, что в детстве, как все американские мальчишки, он был без ума от бейсбола. Зенит славы переживала знаменитая команда «Нью-Йорк джайантс», за которую выступал Вилли Мейс, идол тогдашних подростков. Однажды, одолев смущение, Остер решил попросить у него автограф, но вот беда — не нашлось карандаша. С той поры вот уже сорок лет карандаш непременно лежит у него в кармане (надо думать, вместе с блокнотиком). Как, оказывается, просто стать писателем: посматривай по сторонам, делай заметки, а остальное все приложится.

Отнесшимся с доверием к этой трогательной истории остается припомнить нехитрый рецепт, по которому в свое время у нас изготовлялись рифмованные славословия, приуроченные к декадам национального искусства, — «чего вижу, про то пою». А припомнив, умилиться стихийно образовавшемуся творческому братству новомодного постпостмодерниста, как иной раз величают Остера в американской критике, и забытых ашугов с домброю в руках да звездой на груди. Вот уж и правда, противоположности сходятся.

Только они не сходятся. По крайней мере, этого не происходит в указанном случае. Потому что безыскусность Остера — кажущаяся. И набросок карандашом, если он вправду делается, уж наверняка имеет очень мало общего — или вообще ничего общего не имеет — с черновой зарисовкой, какими пестрят записные книжки многих писателей прошлого, в самом деле находивших свои сюжеты, что называется, прямо на улице, в гуще обыденного.

Впрочем, сомнительно, чтобы существовали и сами наброски с натуры. Они нужны, когда писатель добивается эффекта узнавания, но ведь у Остера совсем другая цель, о чем он не раз говорил в своих интервью, словно беспокоясь, что из самих его книг это будет не вполне ясно. Он дорожит не впечатлением достоверности, а, наоборот, ощущением странности. Странной должна выглядеть запечатленная реальность. Странным должно казаться избранное художественное решение.

Этого Остер добился сполна. «Стеклянный город», книга, с которой нам предстоит познакомиться, для ее автора, если верить его собственным комментариям, только эксперимент, потому что желаемая странность впечатления не до конца достигнута. С авторской оценкой

© А.Зверев. 1997

сложно согласиться: необычность композиции оценит каждый внимательный читатель повести. Вот хотя бы — где и когда происходит описываемая история: в реальном измерении? В детективном романе из тех, что сочиняет главный персонаж? И кто такой он сам, этот Куин? А что это за действующее лицо по имени Пол Остер? Хотя, может быть, он вовсе и не участник воссозданных событий, но хроникер, повествователь, и тогда какие-то особенные отношения связывают его с Полом Остером, чье имя стоит на обложке. Как и с Куином, двойником которого — или, еще точнее, иновоплощением, версией, заменой — он все чаще начинает казаться по мере развития сюжета.

«Стеклянный город» — первая часть цикла, куда входят еще две небольшие повести: «Призраки» и «Запертая комната». Свое произведение, опубликованное в 1987 году, Остер называет «Нью-Йоркской трилогией», разумеется, не оттого лишь, что герои живут и интрига завязывается в этом городе. Нью-Йорк для этого прозаика поистине идеальный топос, изумительное смешение социальных пластов, типов сознания, языков культуры. Он представляет собой гигантских размеров коллаж, как бы самопроизвольно возникший, однако обладающий прочностью внутренних связей. Воссоздавая мегаполис как уникальную атмосферу и среду, Остер, кажется, буквально зачарован и его ритмами, и перебивающими друг друга голосами в текущей по улицам толпе, и кажущейся бессвязностью мелькающих, как в калейдоскопе, картин, и — вот что притягивает всего больше — абсолютной непредсказуемостью человеческих отношений, поминутно в этом сонмище завязывающихся и обрывающихся. Никакой завершенности и жесткой определенности. Все возможно, ничто не застыло, не отлилось в окончательные формы — но не в том ли весь интерес?

«Гетероглоссия», как выразился один из интервьюеров, не подыскав более простого эквивалента бахтинскому понятию полифонии как сущности романа. И Остер, тот самый Остер, которого припасенный карандаш будто бы избавил от необходимости проходить литературную школу, тут же с восторгом отозвался: «Ну конечно! Из всего, что написано про роман, идеи Бахтина, по-моему, самые блистательные, они всего точнее передают и сложность, и магию жанра».

Хотя дело, наверное, не только в Бахтине, пусть и проштудированном с основательностью, нечастой даже у литераторов.

Скорее дело все-таки в том, что Бахтин предложил теоретические формулировки и философские обоснования для того понимания действительности — соответственно, и для этой эстетики, — которые соприродны дарованию Остера. Которые — как знать? — не становятся ли вообще отличительной приметой литературы, появляющейся уже после приевшихся, порядком однообразных интертекстуальных игр, какими упивался постмодернизм.

Остера с постмодернистами связывает еще многое, и прежде всего признание относительности бытующих представлений, касаются ли они человека или социума. Но его уже не привлекает ни травестия устоявшихся смыслов, ни любующаяся собой ирония, ни нарочитая стилевая и жанровая эклектика — все то, что чаще всего следует в новейшей прозе за такого рода исходными посылками и в них ищет для себя оправдания. Цели Остера иные, и сам он выразился на этот счет с достаточной прямотой: «Передать присутствие непредугадуемого, донести ощущение бесконечной причудливости человеческого существования».

Можно, конечно, воспринимать существование не как причудливое, а как однообразное и бесцветное. Там, где Остеру видится импровизация с непредрешенным итогом, можно, напротив, усматривать всесилие стандарта. Как каждый писатель, он, естественно, исходит из собственного понимания вещей, которые каждый волен оспаривать. Однако его книги — не для тех, кто убежден, что текст самодостаточен и не нуждается в «подпорках». Остеру нужны и внетекстовые коннотации. Сколь бы широко ни трактовалось это понятие, оно остается для постмодернизма подозрительным, если не одиозным, так как литература, согласно такому воззрению, имеет дело не с проблематичной реальностью, но только с системой кодов и знаков, относящихся к сфере культуры — самостоятельной и самоценной. Остер с его представлением о динамике и непредугадуемости жизни как о самом захватывающем сюжете выглядит для кого-то явно старомодным. Или, по меньшей мере, довольно необычным, чтобы не сказать чужеродным явлением на пока еще преобладающем фоне. И, сознавая свою обособленность, он без вызова заявляет: «Я считаю себя реалистом, вкладывая в это слово самый точный и строгий смысл».

Понимать такие заявления дословно было бы, во всяком случае, наивно. Проза Остера меньше всего напоминает «картины жизни», воссозданной с прямолинейной правдивостью. Для нее гораздо органичнее стихия фантазии, игры, а подчас и мистификации, она поддразнивает сверх меры доверчивого читателя, которому не всегда легко распознать за многочисленными масками лица повествователей и персонажей. И все-таки — может быть, не в строгом и буквальном, но в каком-то более существенном значении — это попытка приблизиться к реализму, но только не стараясь непременно отыскать логику и причинные связи в сегодняшнем аморфном мире.

По убеждению Остера, сегодня всего характернее как раз события, происходящие словно бы беспричинно, не свидетельствующие ни о логике, ни о системе и заставляющие, говоря его словами, «создавать произведения столь же странные, как реальность, в гуще которой я живу». Предложенный некогда Достоевским термин «фантастический реализм» для данного случая оказывается, наверное, наиболее удачным, тем более что Достоевский изобрел этот термин с целью охарактеризовать необычное повествование Эдгара По. А из всех американских классиков именно По для Остера наиболее близкий. Как из европейских — Кафка и Беккет.

С реализмом в школярском понимании никто из этих авторов не связан, но отчего же довольствоваться схемами? В конце концов, разве не важнее всех обязательных формальных признаков оказывается всегда присущее реализму стремление не возвести перегородки между художником и миром, тем самым замкнув искусство на самом себе, но, напротив, отношения антагонизма заменить желанием диалога? А значит, и создать некий художественный эквивалент действительности, сколь бы решительно ни нарушался при этом критерий внешнего жизнеподобия.

Остер, в сущности, именно этим и занят — поисками диалога вне стремлений к узнаваемости, к сходству, хотя бы приблизительному. Какое сходство, если персонажи одержимы одной идеей: обязательно понять, кто они такие, — и ради этого совершают поступки, для которых не подыскать логичных объяснений. Они явно не вписываются в преобладающую систему отношений и поведенческих норм. В них отчетливо выражены черты того человеческого типа, который всегда воспринимался как исключение на доминирующем фоне, потому что для людей, принадлежащих к такой категории, императив самопознания, не знающего компромиссов и полушагов, оказывается силой намного более действенной, чем будничные заботы или страхи. И эта одиссея самопознания, составляющая для Остера, если присмотреться, единственный по-настоящему интересный сюжет, завершается одним и тем же открытием, которое всякий раз пережито как откровение: «я» — это, строго говоря, некая фикция. Ведь оно включает в себя целые пласты непосредственно не прожитого, но потенциально присутствующего опыта. И если подразумевать важнейшие категории бытия, или высшие экзистенциальные смыслы, его лелеемая уникальность по меньшей мере сомнительна. На поверку, как сказано Артюром Рембо в стихотворении, не раз цитируемом у Остера, «je est un autre».

По-русски это нельзя передать с точностью, ввиду того что у глагола «быть» нет формы первого лица настоящего времени. Дочь Вячеслава Иванова Лидия в «Книге об отце» вспоминает, что ребенком она, выросшая на французских книжках, для подобных случаев пользовалась выдуманным, но прижившимся в их кругу лингвистическим монстром — «существовать быть» — и даже посылала телеграммы с таким текстом, вызывавшие в годы войны настороженность у почтовых цензоров: они подозревали, что тут шпионский шифр. Фраза Рембо тогда будет звучать неуклюже, но верно: не просто «я — это другой», но «я существует быть другим». Существует быть — не по выбору да в общем-то и не в силу вынужденности, а просто оттого, что такова природа вещей. Она (это уже формулировка Остера) снова и снова убеждает в «множественности единичного».

Вот об этой множественности и написаны все его книги. А отсылка к Рембо — не только признание творческого родства. Остер составил большую антологию французской поэзии, написав к ней пространное предисловие, которое интересно более всего как свидетельство о его собственных писательских верованиях. Он, кстати, и сам начинал как поэт, причем вслед Рембо считал своим назначением «насколько удастся, разрушить барьер между тем, что пишешь, и жизнью, которой живешь». «Je est un autre» включало еще и дополнительный оттенок: неощутимость грани между собственным человеческим бытием и образами, или версиями существования, которые любой писатель создает в своем творчестве, — все тот же принцип многого в едином.

Известно, что для Рембо эти эксперименты закончились прощанием с литературой, ранним и бесповоротным. Единства не получилось. Вряд ли его достиг и Остер, однако он не отказался от самой задачи. Просто попытался ее решать особыми способами, то отождествляясь с героями, то от них дистанцируясь, но обязательно сохраняя чувство своей прямой причастности ко всему, что с ними происходит. Он готов разделить с каждым из них и неотвязное ощущение собственного вечного одиночества, и всеми ими владеющее чувство, что неожиданности, случайности, немыслимые повороты судьбы — это вот и есть реальная жизнь. Для Остера жизнь, если говорить о ее духовном измерении, — нечто схожее с внутренним диалогом, который все мы непрерывно ведем с самими собой, постепенно удостоверяясь, что, может быть, действительно не существует таких уж строгих границ между первым и третьим лицом. «Они накладываются друг на друга, почти сливаются». Грамматическая неправильность передает истинную человеческую ситуацию в мире.

Проза помогла выразить эти представления отчетливее и художественно убедительнее, чем удавалось Остеру в его лаконичных, суховатых стихах. Проблематика осталась ничуть не

менее значительной, но появился, корректируя и проблематику, и смысл коллизий, элемент игры, причем не сводящейся к пародийному цитированию поп-литературы, в чем поначалу видели как бы фирменный знак этого повествования. Цитаты подобного рода и правда обычны для Остера, особенно из детективов, как в «Трилогии», а затем, когда он написал «В стране последних вещей» (1988), — из жанра, за неимением адекватных русских слов именуемого «фэнтези». Однако вовсе не обязательно они вводятся с целью травестирования стереотипных понятий или ради смешения «высокого» с «тривиальным», как в литературе постмодернизма, где подобная эклектика давно стала привычной.

По крайней мере, у Остера вторжение низовых жанров с их незамысловатыми ходами никогда не приобретает характер чисто стилистического приема, и он не кокетничает, когда в интервью называет детектив формой, предоставляющей по-своему незаменимые возможности для того, чтобы описать драму самопознания, предполагающую открытие другого (других?) в самом себе. Этим, по сути, увенчивается в его книгах и сама игра, по ходу которой исчезают грани между подлинным и грезящимся, между героями и автором, между «я» и «он», между реальностью и текстом. Что уж говорить о границах, отделяющих элитарную прозу от романов для многомиллионной аудитории.

Они практически совсем не распознаются в произведениях Остера, где повествование вызывает ассоциации то с Реймондом Чандлером или творцами ходульных приключенческих книжек, то с классикой самого престижного ряда. Например, с Мелвиллом, чей «Писец Бартлби», впервые воссоздавший будничный Нью-Йорк середины прошлого столетия, был литературным открытием, соразмерным гоголевскому, если подразумевать Петербург. С Готорном, у которого позаимствовано имя персонажа, появляющегося в «Запертой комнате», — его зовут Фэншоу. И уж разумеется, с Эдгаром По.

Писателя Остера невозможно представить себе без этого постоянного обращения к классическим сюжетам и наиболее устойчивым мотивам американской литературы. Тут тоже диалог, продолжающийся много лет, очень разнообразный по формам, как и по выбору «собеседников». Иной раз они принадлежат к совершенно разнородным культурным пластам, и можно понять недоумение рецензентов, когда они убеждаются, что Остеру вновь удалось каким-то ему одному известным способом соединить эзотеричность с безыскусностью, так что на его страницах вариации самых изощренных метафор По уживаются с прямолинейными повествовательными ходами какого-нибудь типового триллера или вестерна. Но Остер как раз и любопытен своей способностью обнаруживать некие «вечные» коллизии преломленными в самых несхожих художественных контекстах, откуда он откровенно заимствует персонажей, мотивировки, коллизии, сюжеты.

Точнее, один и тот же сюжет — самопознание как постижение «многого в едином». Может быть, особенная притягательность этого сюжета для Остера еще и в том, что его версии и отзвуки обнаруживаются в текстах, по своему качеству столь друг от друга далеких, как стихи Рембо и детективные истории Чандлера. А раз так, то можно предполагать некую универсальность стоящей за сюжетом коллизии. Остер определяет ее как необходимость «понять и признать реальность, не предполагающую единства личности, как ни сложно с этим примириться». Эта коллизия действительно основная в его прозе.

Она никогда не приобретает у него даже оттенка отвлеченности. Все происходит в гуще обыденной жизни, все приключается с очень узнаваемыми американскими героями. Они чаще всего обитают в каких-нибудь глухих закоулках Нью-Йорка — обшарпанные дома, свалки, дешевые кафе-автоматы, тупики, дворы-колодцы — либо, уподобившись пионерам из романов Купера, прокладывают, как Марко Стэнли в «Лунном дворце», свою собственную дорогу к тихоокеанскому побережью через все еще пустынные просторы родной страны. Случай из криминальной хроники, окончательно так и не проясненный до последних страниц, сохраняет в повествовании Остера весь интерес интригующей истории. Однако за этой историей без труда прочитываются темы, традиционно ассоциируемые вовсе не с детективной, а с интеллектуальной и философской прозой: отчужденность, экзистенциальная «пустота», преследующая героев, но остающаяся неудовлетворенной жажда цельности и осмысленности своего человеческого опыта.

Что касается фабулы, повести Остера подчеркнуто, даже вызывающе традиционны. В них десятки раз и до него рассказанные истории почти безнадежных попыток героя, покончив с существованием по инерции, строить жизнь свободно и бесстрашно. Герой охотно выбирает для себя участь «аутсайдера», пусть крайне неблагополучного в житейском отношении, зато располагающего возможностями для самых безоглядных экспериментов с судьбой. И, дорожа этой свободой, он преображается в «подпольного человека» современной разновидности — инсценирует самоубийство или осознает себя новым Мерсо из, несомненно, хорошо знакомой персонажам Остера повести Камю «Посторонний».

В подобных метаморфозах заключена, разумеется, доля литературности, причем немалая. Дело не только в почти незамаскированных отсылках к знаменитым текстам, которые при-

надлежат высокой классике, но и в неуклонно соблюдаемых Остером канонических требованиях популярных жанров, где несовпадение персонажа с самим собой почти обязательно становится пружиной событий. Остер — прозаик, для которого естественны этого рода центоны, а проще говоря, сращения с виду несоединимого, когда органично уживаются, даже дополняют друг друга философские построения экзистенциалистского романа и приемы криминальной беллетристики. Постмодернизм, канонизировавший поэтику центона, был для него важен хотя бы в этом отношении.

Понимание текста прежде всего как игры смыслами у Остера подчас выглядит чуть ли не самодовлеющим. Достаточно объявиться персонажу по фамилии Блэк, как, можно быть уверенным, не замедлят с выходом на сцену Уайт, Грей, Грин — до чего богатая цветовая фантазия! А если по ходу действия потребовалась рукопись, вокруг которой кипят почти преступные интриги, то, пожалуй, и не читавшим Умберто Эко легко будет догадаться, что это отчасти исторический трактат, но также и вольная фантазия автора, чьи права на данный текст еще предстоит выяснить. Как предстоит разобраться и с самим текстом — не то плагиат, не то оригинальное сочинение, а верней всего, тоже центон. И по мере того как усложняется правовая сторона дела, все менее понятной становится природа оспариваемого произведения — что это за страна Неверленд, о которой в нем повествуется? Америка, какой она могла бы стать, однако не стала, полупародийная картина не наступившей для человечества золотой эры, капризная фантазия предполагаемого автора, вздумавшего заморочить будущих претендентов на его интеллектуальную собственность, — «Запертая комната» делает допустимым любое из этих предположений. И оттого провоцирует интерпретировать в категориях постмодернизма всю трилогию.

Но это было бы, во всяком случае, не совсем точным решением. У Остера есть причины столь энергично отвергать толкования своих книг как американского варианта постмодернистской литературы. При этом он всегда указывает на свое неприятие умозрительных схем и на приверженность открытым финалам — особенности, которые действительно выделяют его на преобладающем фоне. Вероятно, он мог бы сказать еще определеннее: сама эта неотступная идея множественности «я», которое «существует быть другим», — нечто самобытно остеровское. Во всяком случае, по характеру своего литературного осуществления.

Понятие «реализм» кажется слишком расплывчатым из-за того, что оно много лет подвергалось самому произвольному использованию, но не следует считать это понятие безнадежно скомпрометированным. Оно обладает своим весомым смыслом, если, как Остер, видеть за ним не нормативные правила и абсурдные претензии на монопольно присвоенную эстетическую истину, а нечто принципиально иное. И, вслед за ним, понимать реализм как неприятие «литературы молчания», той, что возникла, утвердилась, даже расцвела в качестве негативной реакции на реальность, которую лишают каких бы то ни было прав на внимание со стороны серьезного писателя. Которую находят предельно ординарной, предсказуемой, а значит, пошлой. Которую считают сверх всякой меры антихудожественной, то есть чужеродной самой природе искусства. Которую...

Можно бы долго продолжать это перечисление, потому что не было, кажется, такой отрицательной характеристики, какой за последние двадцать лет не удостоилась бы сама эта категория. Сколько было пролито яда по поводу попыток — и нечастых, и непоследовательных — напомнить о той вроде бы азбучной истине, что, имея дело со знаками культуры, искусство посредством их все-таки интерпретирует именно реальность, не что иное. А если довольствуется тем, что демонстрирует механизм построения текстов, рекомендуемых как художественные, то перестает быть самим собой.

Остер напомнил — и главным образом не рассуждениями теоретика, а созданными им книгами. Какое бы впечатление они ни произвели на читателя, очень бы хотелось, чтобы читатель оценил творческую смелость этого американского автора. Потому что сегодня уже мысль, что литература говорит о реальном, а не о себе самой, парадоксальным образом приобрела характер небанальности и новизны. И нужна настоящая смелость, чтобы эту мысль не только высказать, но осуществить. Чтобы отправить героя, жаждущего понять, что он собою представляет, в скитания по затрапезному и такому узнаваемому Нью-Йорку, где он без гроша в кармане шагает по бесконечным авеню, и спит в пустых квартирах, откуда вывезли всю мебель, и упорно что-то пишет в купленной на последний доллар тетрадке — уж не занося ли в нее открывшуюся ему высшую истину: «Je est un autre»?

ПОЛ ОСТЕР

Стеклянный город

ПОВЕСТЬ

Перевод с английского А. ЛИВЕРГАНТА

1

Все началось с ночного телефонного звонка; после трех звонков голос в трубке позвал какого-то неизвестного ему человека. Много позже, задумавшись о том, что с ним произошло, он пришел к выводу, что все происшедшее — чистая случайность. Но это было много позже. Вначале же имелось лишь событие и его последствия, ничего больше. Не столь важно, могло ли все обернуться иначе, или все было предопределено с самого начала, с того момента, когда он услышал голос в трубке. Важен сам рассказ, а значит ли он что-нибудь или нет, судить читателю.

Про самого Куина рассказывать особенно нечего. Кто он, откуда, чем занимался, большого значения не имеет. Мы знаем, например, что ему было тридцать пять лет. Знаем, что когда-то он был женат, был отцом, но и жена и сын погибли. Еще мы знаем, что он писал книги. Детективы. Писал под псевдонимом Уильям Уилсон, получалось примерно в год по книге, и гонораров ему хватало, чтобы скромно жить в маленькой нью-йоркской квартирке. Поскольку на один роман у него уходило никак не больше пяти-шести месяцев, остальные полгода он бездельничал. Много читал, ходил на выставки, в кино. Летом смотрел по телевизору бейсбол, зимой слушал оперу. Однако больше всего Куин любил ходить пешком. Почти каждый день, в солнце и в дождь, в жару и в холод, он уходил из дому и отправлялся, без всякой определенной цели, бродить по городу.

Нью-Йорк для него был неисчерпаемым пространством, нескончаемым лабиринтом, и, как бы далеко он ни заходил, как бы хорошо ни знал расположение кварталов и улиц, его не покидало ощущение, что он заблудился. Причем не только в городе, но и в самом себе. Отправляясь на прогулку, Куин каждый раз испытывал такое ощущение, будто себя он с собой не берет; целиком доверяясь направлению улиц, уменьшаясь до всевидящего ока, он мог не думать и от этого более, чем от чего-нибудь еще, обретал покой, целительную пустоту в душе. Мир располагался вне его, вокруг него, перед ним, и скорость, с которой этот мир менялся, не позволяла ему сосредоточить внимание на чем-то в отдельности. Главное было движение, процесс, когда одна нога ставится перед другой, когда передвигаешься в фарватере собственного тела. От бесцельного хождения все улицы становились одинаковыми; где он в данный момент находился, значения уже не имело. Когда прогулка особенно удавалась, у него появлялось чувство неприкаянности. К этому, собственно, он и стремился — стать неприкаянным, погрузиться в вакуум. Нью-Йорк и был тем вакуумом, которым он себя окружил, и покидать этот город у него не было никакого желания.

В прошлом Куин был более честолюбив. В молодости он издал несколько сборников стихов, писал пьесы, критические статьи, много переводил. Но в какой-то момент все это бросил. Какая-то частица его умерла (объяснил он друзьям), и ему не хотелось, чтобы частица эта, возродившись, его преследовала. Тогда-то он и взял себе псевдоним Уильям Уилсон, в результате чего перестал быть автором своих книг, и, хотя во многих отношениях продолжал существовать, существовал он только для себя самого.

Писать, впрочем, Куин не прекратил, ведь ничего другого он не умел. Детективы были выходом из положения. Придумывать сложную, замысловатую интригу ему не составляло труда, и он писал хорошо, часто — вопреки самому себе, так, словно

© Paul Auster, 1985
© А. Ливергант. Перевод, 1997

это не требовало от него ровным счетом никаких усилий. Поскольку себя Куин автором своих произведений не считал, никакой ответственности за них, в том числе и перед самим собой, он не нес. Ведь Уильям Уилсон был фигурой вымышленной и, хотя порожден был Куином, вел теперь жизнь совершенно самостоятельную. Куин относился к нему с уважением, иногда даже с восхищением, но и помыслить не мог, что он и Уильям Уилсон — одно и то же лицо. Потому-то он и скрывался под маской своего псевдонима. Литературный агент у него был, однако не встречались они ни разу, предпочитая переписываться, для чего Куин приобрел на почте абонентный ящик. Не имел он личных контактов и с издателем, который выплачивал Куину гонорары исключительно через агента. Ни в одной книге Уильяма Уилсона не было ни фотографии автора, ни биографической справки о нем. Имя Уильяма Уилсона отсутствовало в писательских справочниках, он не давал интервью, а на адресованные ему письма отвечала секретарша его литературного агента. Насколько Куин мог судить, в его тайну не проник никто. Друзья, узнав, что он перестал писать, первое время интересовались, на что он собирается жить, и Куин отвечал всем одно и то же: на оставшееся от жены наследство. На самом же деле у его жены никогда не было ни цента. Да и друзей у него не осталось тоже.

Так Куин жил уже шестой год. О сыне он теперь вспоминал не так часто, как раньше, и совсем недавно снял со стены фотографию жены. Время от времени он вдруг ощущал, что значит держать на руках трехлетнего мальчугана, но это было лишь ощущение, никак не воспоминание. Чисто физическое ощущение, отпечаток, который оставило прошлое, и чувство это было ему неподотчетно.

Такое, впрочем, происходило с ним все реже, и ему начинало казаться, что наметились перемены к лучшему. Он больше не хотел умереть. В то же время нельзя сказать, чтобы он радовался жизни. Но, по крайней мере, она не была ему ненавистна. Он жил, и этот упрямый факт понемногу стал увлекать его — как будто ему удалось пережить самого себя, как будто у него началась загробная жизнь. Он больше не засыпал при электрическом свете и уже много месяцев забывал все, что ему снилось.

Была ночь. Куин лежал в постели, курил сигарету и слушал, как по оконному стеклу стучит дождь. «Интересно, когда он кончится? — раздумывал он. — Не гулять же утром под дождем». На подушке рядом с ним лежала обложкой вверх раскрытая «Книга о разнообразии мира» Марко Поло. Две недели назад он закончил очередной роман Уильяма Уилсона и теперь бездельничал. Его частный сыщик Макс Уорк, от лица которого велось повествование, раскрыл целую серию тяжких преступлений, прошел через нечеловеческие испытания, был неоднократно бит, несколько раз едва избежал смерти, и Куина его подвиги несколько утомили. За эти годы Уорк и Куин сблизились. В отличие от Уильяма Уилсона, который оставался для Куина абстракцией, Уорк с каждой следующей книгой обретал плоть и кровь. В этой триаде Уилсон был своего рода чревовещателем, сам Куин — объектом, а Уорк — исходящим из «чрева» голосом, ради которого все и затевалось. Если Уилсон и был иллюзией, он тем не менее оправдывал существование Куина и Уорка. Если Уилсон и не существовал, он тем не менее был мостом, который соединял Куина с Уорком. И мало-помалу Уорк вошел в жизнь Куина, стал для него кем-то вроде брата, товарища по одиночеству.

Куин взял Марко Поло и снова перечитал первую страницу. «А чтобы книга наша была правдива, истинна, без всякой лжи, о виденном станет говориться в ней как о виденном, а слышанное расскажется как слышанное; всякий, кто эту книгу прочтет или выслушает, поверит ей, потому что все тут правда»[1]. И вот, стоило Куину задуматься над смыслом этих фраз, попытаться по достоинству оценить отточенные аргументы автора, как зазвонил телефон. Много позже, восстанавливая события той ночи, он вспомнит, что посмотрел на часы, увидел, что было начало пер-

---

[1] *Марко Поло*. Книга о разнообразии мира. Л., 1940, стр.3. Перевод со старофранцузского И. П. Минаева. (*Здесь и далее — прим. перев.*)

вого, и удивился: кому это взбрело в голову звонить в столь поздний час? «Что-то случилось, не иначе», — подумал он, встал с постели, подошел, как был голый, к телефону и поднял трубку после второго звонка.

— Да?

На другом конце провода молчали, и Куин решил, что звонивший повесил трубку. Затем, словно откуда-то издалека, донесся голос, странный голос — такой ему еще ни разу в жизни слышать не приходилось. Металлический — и вместе с тем наполненный чувством. Едва слышный — и в то же время совершенно отчетливый. В результате он не смог даже определить, кто звонит: мужчина или женщина.

— Алло? — послышалось в трубке.

— Кто это? — спросил Куин.

— Алло? — переспросили в трубке.

— Слушаю, — сказал Куин. — С кем я говорю?

— Это Пол Остер? — спросил голос. — Мне бы хотелось поговорить с мистером Полом Остером.

— Здесь таких нет.

— Мне нужен Пол Остер. Из детективного бюро Остера.

— Простите, — сказал Куин. — Вы, должно быть, ошиблись номером.

— Я звоню по очень срочному делу, — сказал голос.

— Ничем не могу вам помочь, — сказал Куин. — Здесь никакого Пола Остера нет.

— Поймите, — сказал голос, — на счету сейчас каждая минута.

— Наберите еще раз. Это не детективное бюро.

Куин положил трубку. Он стоял на холодном полу и разглядывал свои ноги, колени, свой дряблый член. На какую-то долю секунды он пожалел, что был так резок. Можно было бы немного поговорить со звонившим, разузнать, что случилось, быть может, даже чем-то помочь. «Надо научиться лучше соображать стоя», — сказал он себе.

Как и большинство людей, Куин в преступлениях почти ничего не смыслил. Он никогда никого не убивал, ни у кого ничего не украл и не был знаком ни с одним убийцей или вором. Ни разу не был в полицейском участке, никогда не встречался с частным сыщиком, никогда не разговаривал с преступником. Если что-нибудь Куин про все это и знал, то только из книг, фильмов и газет. И тем не менее он вовсе не считал это помехой. В книгах, которые он писал, его интересовало не то, как они соотносятся с реальностью, а то, как они соотносятся с другими книгами. Куин полюбил детективы еще до того, как стал Уильямом Уилсоном. Да, он отдавал себе отчет в том, что абсолютное большинство детективных романов плохо написаны и не выдерживают никакой критики, и все же ему этот жанр нравился, и не было ни одного, даже самого беспомощного детективного романа, который бы он не прочел до конца. При том, что к другим жанрам Куин был придирчив, иногда до мелочности, детективы он глотал почти без разбора. Когда он бывал в настроении, ему ничего не стоило прочесть по десять-двенадцать детективов подряд. Его охватывал своего рода голод, тяга к особой литературной пище, и он не останавливался, пока не съедал всю порцию до конца.

Эти книги он любил за их насыщенность и четкость. В хорошем детективном романе всему ведется строгий учет, нет ни одного лишнего предложения, непродуманного слова. А если какое-то слово и лишено смысла, оно в любой момент может этот смысл обрести. Мир такой книги оживает, он таит в себе безграничные возможности, загадки, противоречия. А поскольку все увиденное или сказанное, даже вскользь, даже на ветер, может повлиять на развязку, пренебрегать нельзя ничем, ни единым словом. В таких книгах значимо все, центр смещается в результате каждого события, находится в постоянном движении, он — всюду, и окружность вокруг него можно провести не раньше, чем книга подошла к концу.

Сыщик — это тот, кто вглядывается, вслушивается, продирается сквозь непролазную трясину улик и событий в поисках мысли, идеи, которая сведет воедино все

эти улики и события, придаст им смысл. По сути, автор и сыщик неразделимы. Ведь читатель видит мир глазами сыщика, ощущает, словно впервые в жизни, как перед ним открываются новые горизонты. Он вдруг начинает замечать находящиеся вокруг предметы, как если бы они заговорили с ним, как если бы, вглядевшись в них повнимательнее, он обнаружил в них некий высший смысл. Детектив. Сыщик. Соглядатай. Для Куина в этом слове заложен был тройной смысл. В нем не только имелась буква «я», но и «Я»: крошечный росток жизни, запрятанный в теле живого организма. Не случайно слово это «глядело» — оно олицетворяло собой взгляд писателя, взгляд человека, который смотрит на мир и требует, чтобы мир перед ним раскрылся. Уже пять лет Куин жил под впечатлением этого каламбура.

Он, разумеется, уже давно перестал относиться к себе как к реально существующему человеку. Если он и существовал, то лишь опосредованно, в образе своего вымышленного персонажа Макса Уорка. Его сыщик не мог не быть реальным лицом — таково было требование жанра. Если Куин мог позволить себе исчезнуть, раствориться в своем причудливом и замкнутом мире, то Уорк продолжал жить в мире других, и чем глубже Куин погружался в небытие, тем отчетливее ощущалось присутствие Уорка. В то время как Куин все чаще ощущал свою недееспособность, Уорк, напротив, демонстрировал агрессивность, находчивость, чувствовал себя как дома, где бы он ни находился. Ко всему, что доставляло Куину столько хлопот, Уорк относился спустя рукава, по жизни он шел с беспечностью и равнодушием, которым его создатель мог только позавидовать. Нельзя сказать, чтобы Куину так уж хотелось быть Уорком или хотя бы на него походить, но, когда он писал свои книги, ему было приятно притворяться Уорком, сознавать, что, стоит ему только захотеть, и он может, пусть лишь в своем воображении, стать Уорком.

В ту ночь, засыпая, Куин попытался представить себе, как бы на его месте повел себя Уорк. Ему приснился сон (который он потом забыл): он стоит в пустой комнате и стреляет из пистолета в голую белую стену.

На следующий вечер звонок застал Куина врасплох. Он решил, что инцидент исчерпан, и не рассчитывал, что незнакомец позвонит снова. Когда раздался телефонный звонок, Куин сидел в уборной и испражнялся: На этот раз позвонили немного позже, чем накануне, где-то без десяти— без двенадцати час. Куин как раз дошел до главы, в которой рассказывалось о путешествии Марко Поло из Пекина в Амой, и, когда он сидел в своей крохотной уборной, книга лежала раскрытой у него на коленях. Телефонный звонок пришелся как нельзя более некстати. Чтобы успеть снять трубку, надо было бежать к телефону не подтеревшись, а разгуливать по квартире в таком виде Куину было неприятно. С другой стороны, если бы он закончил процедуру без спешки, то к телефону бы не успел. И тем не менее прерывать «процесс» ему не хотелось. Телефон не относился к его любимым вещам, и он несколько раз собирался от него избавиться. Куин считал телефон тираном и за это особенно его не любил. Телефон не только имел над ним власть, но и беззастенчиво этой властью пользовался, отрывал от дел, поэтому на этот раз Куин решил оказать ему сопротивление. После третьего звонка кишечник очистился. После четвертого Куин подтерся. Когда же раздался пятый звонок, он натянул брюки, вышел из уборной и не торопясь пересек комнату. Трубку он снял после шестого звонка, однако услышал короткие гудки — терпение у абонента иссякло.

На следующий вечер Куин был наготове. Он лежал на кровати, листал «Спортивные новости» и ждал, когда незнакомец позвонит в третий раз. Время от времени, когда нервы не выдерживали, он вставал и начинал мерить шагами комнату. Поставил пластинку — оперу Гайдна «Il Mondo della Luna»[1] — и прослушал ее от начала до конца. Он ждал и ждал. Только в половине третьего он решил наконец, что ждать больше смысла не имеет, и лег спать.

Куин ждал звонка и на следующий день, и через день тоже. И вот, когда он счел,

[1] «Лунный мир» (*итал.*).

что ждать больше нечего, телефон зазвонил снова. Было это девятнадцатого мая. Дату он запомнил, потому что в этот день была годовщина свадьбы его родителей (верней, была бы, если б его родители были живы); мать когда-то призналась, что зачат он был в первую брачную ночь, и это обстоятельство всегда представлялось ему очень трогательным, ведь теперь он знал день, с которого можно отсчитывать свое существование. Уже многие годы свой день рождения он тайком праздновал именно в этот день. На этот раз телефон зазвонил раньше, чем в предыдущие вечера — не было еще одиннадцати, и Куин решил, что звонит кто-то другой.

— Алло? — сказал он.

И вновь на другом конце провода промолчали. Куин сразу понял, что это тот же самый человек.

— Алло? Чем я могу вам помочь?

— Да, — раздалось наконец в трубке. Тот же тихий металлический голос, то же отчаянье в голосе. — Да. Теперь это необходимо. И как можно скорее.

— Что необходимо?

— Поговорить. Прямо сейчас. Поговорить немедленно. Да.

— А с кем вы хотите поговорить?

— С вами. С Остером. С человеком по имени Пол Остер.

На этот раз Куин не колебался ни секунды. Он знал, что надо делать, и теперь, когда время настало, сделал это не раздумывая:

— Я у телефона, — сказал он. — Остер слушает.

— Наконец-то. Наконец-то вы нашлись. — В голосе прозвучало облегчение, собеседник успокоился.

— Совершенно верно, — сказал Куин. — Наконец-то. — Он выдержал паузу, чтобы его собеседник, да и он сам, могли вдуматься в смысл этого слова. — Что я могу для вас сделать?

— Мне нужна помощь. Мне грозит опасность. Говорят, в таких делах вам нет равных.

— Смотря в каких. Что вы имеете в виду?

— Я имею в виду смерть. Смерть и убийство.

— Это не совсем по моей части, — сказал Куин. — Я людей не убиваю.

— Ясное дело. — В голосе прозвучало раздражение. — Тут все наоборот.

— Кто-то хочет убить вас?

— Да, убить меня. Совершенно верно. Меня собираются убить.

— И вы хотите, чтобы я защитил вас?

— Да, чтобы вы защитили меня. И нашли человека, который собирается меня убить.

— Вы не знаете, кто это?

— Нет, знаю. Конечно знаю. Но я не знаю, где он.

— Поподробнее рассказать можете?

— Не сейчас. Не по телефону. Это очень опасно. Вы должны приехать.

— Давайте завтра?

— Хорошо. Завтра. Пораньше. Завтра утром.

— В десять утра?

— Хорошо. В десять. — Голос в трубке продиктовал адрес: Ист, 69-я стрит. — Не забудьте, мистер Остер. Вы должны прийти.

— Не беспокойтесь, — сказал Куин. — Приду.

2

На следующее утро Куин проснулся раньше обычного; так рано он не вставал уже несколько недель. Пока он пил кофе, мазал тост маслом и просматривал отчет о бейсбольных матчах в газете («Метрополитенс» опять проиграл: два — один, из-за досадной ошибки в последнем иннинге), он никак не мог свыкнуться с мыслью, что сегодня утром у него деловая встреча. Само по себе словосочетание «деловая встреча» казалось ему странным. Собственно, деловая встреча была не у него, дело-

вая встреча была у Пола Остера, а кто такой Пол Остер, Куин понятия не имел.

И тем не менее он поймал себя на том, что вполне достоверно подражает человеку, который готовится выйти на улицу. Убрал со стола посуду, бросил газету на диван, пошел в ванную, принял душ, побрился, вернулся в спальню завернутый в два полотенца, открыл платяной шкаф и начал одеваться. С удивлением обнаружил, что потянулся к пиджаку и галстуку. Последний раз Куин надевал галстук, собираясь на похороны жены и сына, и даже не помнил, есть ли у него галстук. Нет, вот он, висит среди останков его гардероба. Белую рубашку он забраковал как слишком официальную и выбрал серую в красную клетку, с серым галстуком. Одевался он в состоянии, близком к трансу.

Только взявшись за ручку двери, Куин впервые заподозрил, что у него на уме. «Я, кажется, собираюсь на улицу, — сказал он себе. — Но если я ухожу, то, спрашивается, куда?» На этот вопрос у него не нашлось ответа и часом позже, когда он выходил из автобуса номер четыре на перекрестке 70-й стрит и Пятой авеню. По одну сторону от него находился парк, зеленевший под утренним солнцем, с резко очерченными, подвижными тенями; по другую — «Фрик»[1], белый и суровый, словно отданный во власть мертвым. В этот момент ему почему-то вспомнилась картина Вермеера «Солдат и смеющаяся женщина», и он попытался вспомнить выражение лица девушки, ее руку с чашкой, красную безликую спину солдата. Он мысленно увидел висящую на стене синюю карту и льющийся в окно солнечный свет — сейчас он купался в таком же. Он шел. Пересекал улицу и двигался на восток. На Мэдисон авеню Куин повернул направо и один квартал шел на юг, затем повернул налево и тут только понял, где находится. «Кажется, пришел», — сказал он себе. Он приблизился к дому и остановился. Ему вдруг стало все равно. Он ощутил исключительное спокойствие, как будто все, что должно было с ним случиться, уже случилось. Открывая дверь с улицы, он дал себе последний совет: «Если все это действительно происходит, надо смотреть в оба».

Дверь в квартиру открыла женщина. Для Куина это почему-то явилось полной неожиданностью, выбило его из колеи. Он почувствовал, что не поспевает за ходом событий. Не успел он свыкнуться с присутствием этой женщины, описать ее самому себе и составить о ней впечатление — а она уже говорила с ним, вынуждала его отвечать. Стало быть, уже в эти первые минуты он потерял над собой контроль. В дальнейшем, раздумывая обо всем происшедшем, ему удалось восстановить в памяти встречу с этой женщиной. Но это была работа памяти, а он знал: вспоминающееся имеет обыкновение искажать вспоминаемое. А потому доверяться воспоминаниям нельзя.

Женщине было лет тридцать, самое большее — тридцать пять; ниже среднего роста; полновата — или пышнотела, можно и так сказать; темные волосы, темные глаза, выражение этих темных глаз одновременно и строгое, и чуть игривое. Черное платье и густо-красная помада.

— Мистер Остер? — Вежливая улыбочка. Вопросительный наклон головы.

— Совершенно верно, — ответил Куин. — Пол Остер.

— А я — Вирджиния Стилмен. Жена Питера. Он ждет вас с восьми часов.

— Мы договаривались на десять, — сказал Куин и посмотрел на часы. Было ровно десять.

— Он себе места не находил, — пояснила женщина. — Я никогда не видела его таким. Никак не мог вас дождаться.

Она открыла дверь и пропустила Куина внутрь. Стоило ему переступить порог квартиры, как у него потемнело в глазах, точно его хватили по голове. Он-то собирался взять на заметку все, что увидит, каждую мелочь, но такая работа оказалась ему в эти минуты не по силам. Квартира приобрела какие-то расплывчатые, неясные очертания. Да, он сознавал: она большая, комнат пять-шесть, не меньше; бога-

---

[1] Имеется в виду картинная галерея «Фрик», названная именем филантропа и промышленника Генри Клея Фрика (1849—1919), в чьем особняке она располагается.

то обставлена, много антиквариата, серебряные пепельницы, по стенам картины в старинных рамах. Но и только. Впечатление самое общее — а ведь находился он от этих вещей в самой непосредственной близости, разглядывал их собственными глазами.

Куин обнаружил, что в полном одиночестве сидит на диване в гостиной. Только сейчас он вспомнил, что миссис Стилмен велела ему подождать здесь, пока она приведет своего мужа. Сколько времени он так просидел, неизвестно. Минуту-две, не больше. С другой стороны, судя по солнечному свету, дело уже шло к полудню. Взглянуть на часы он не догадался. Над ним витал аромат духов Вирджинии Стилмен, и он мысленно раздел ее. Потом он стал думать о том, что бы пришло в голову Максу Уорку, будь он здесь. Куин решил закурить. Выпустил дым в потолок. Ему доставляло удовольствие смотреть, как дым колечками подымается в воздух, рассеивается и, попав в свет солнечного луча, сгущается вновь.

Кто-то вошел в комнату у него за спиной. Куин встал с дивана и повернулся, ожидая увидеть миссис Стилмен, однако перед ним стоял одетый во все белое молодой человек с белокурыми, шелковистыми, как у ребенка, волосами. В этот момент Куин вспомнил почему-то своего погибшего сына. Впрочем, эта ассоциация исчезла так же быстро, как и возникла.

Питер Стилмен вошел в комнату и сел напротив Куина в красное бархатное кресло. Направляясь к креслу, он не сказал ни слова, вообще никак на присутствие Куина не отреагировал. Сам по себе процесс перемещения с одного места на другое поглощал, как видно, все его внимание; казалось, перестань молодой человек хоть на долю секунды думать о том, чем он занимается, и он не сможет сделать ни шагу. Куин никогда не видел, чтобы человек двигался таким образом, и сразу сообразил, что по телефону говорил именно с ним. Тело Питера Стилмена чем-то напоминало его голос: скованное, безжизненное, оно передвигалось то медленно, то быстро, было неповоротливым и в то же время выразительным, как будто движения молодого человека были бесконтрольны, как будто действовало его тело по собственному разумению, а не по воле того, кому принадлежит. Казалось, Стилмен долгое время был обездвижен и всеми физическими навыками ему приходилось овладевать заново, отчего ходьба стала процессом сознательным, каждое движение словно бы дробилось на составляющие его «поддвижения», и, как следствие, были начисто утрачены плавность, естественность. Стилмен смахивал на марионетку, которая пытается ходить самостоятельно.

Все на Питере Стилмене было белым: белая рубашка с открытым воротом, белые брюки, белые туфли, белые носки. Мертвенно-бледное лицо и жидкие льняные волосы создавали впечатление прозрачности; казалось, видны даже сосуды под кожей. Прожилки были такого же цвета, как глаза; молочно-голубые, они словно сливались с небом и облаками. О том, чтобы заговорить с этим человеком, нечего было и думать. Ощущение было такое, будто уже одним своим присутствием Стилмен призывал хранить молчание.

Молодой человек медленно опустился в кресло и только тогда обратил на Куина внимание. Когда глаза их встретились, Куин вдруг почувствовал, что Стилмен стал невидимкой. Он вроде и видел, что Стилмен сидит напротив, и в то же время кресло словно бы пустовало. «Уж не слепой ли он?» — подумалось Куину. Нет, непохоже. Молодой человек внимательно, даже испытующе смотрел на него, взгляд этот трудно было назвать осмысленным, однако некоторая живость в глазах ощущалась. Куин не знал, что делать. Он сидел на диване и тупо пялился на Стилмена. Прошло много времени.

— Никаких вопросов, пожалуйста, — подал наконец голос молодой человек. — Да. Нет. Спасибо. — Он помолчал. — Я Питер Стилмен. Говорю это не по принуждению. Да. Это не настоящее мое имя. Нет. Конечно, соображаю я совсем не так, как следует. Но с этим ничего не поделаешь. Нет. Не поделаешь. Нет, нет. Уже ничего не поделаешь.

Вот вы сидите и думаете: кто это со мной говорит? Какие слова вылетают у него изо рта? Скажу вам. А захочу и не скажу. Да и нет. Соображаю я совсем не так, как

следует. Говорю это не по принуждению. Но я попробую. Да и нет. Попробую рассказать вам, даже если мне будет трудно. Спасибо.

Меня зовут Питер Стилмен. Может быть, вы слышали обо мне, но, скорее всего, нет. Не важно. Это не настоящее мое имя. Мое настоящее имя я вспомнить не могу. Извините. Это значения не имеет. Теперь не имеет.

Это то, что называется речью. Это термин такой. Когда слова вылетают изо рта, поживут немного и умирают. Странно, правда? У меня на этот счет мнения нет. Нет, и все тут. И все же есть слова, без которых не обойтись. Много слов. Много миллионов. Может, всего три-четыре. Простите. Но сегодня я молодец. Гораздо лучше, чем обычно. Если я смогу дать вам слова, без которых не обойтись, это будет великая победа. Спасибо. Миллион раз спасибо.

Когда-то давно были мама и папа. Я этого не помню. Говорят, мама умерла. Кто говорит, я сказать не могу. Простите меня. Но так говорят.

Значит, без мамы. Ха-ха. Такой сейчас у меня смех. У меня в животе урчит: р-р-р. Ха-ха-ха. Большой папа сказал: без разницы. Мне. В смысле, ему. Большой папа — большой кулак, и бум-бум-бум. Сейчас вопросов не задавайте, пожалуйста.

Я говорю то, что говорят другие, потому что я ничего не знаю. Я всего лишь бедный Питер Стилмен, мальчик, который не умеет вспомнить. Хо-хо. Ду-ду. Дурачок-чок-чок. Простите меня. Говорят, говорят. А что говорит бедный маленький Питер? Ничего, ничего. Больше ничего.

Вот как было. Темно. Очень темно. Темней не бывает. Говорят, была комната. Как будто я могу об этом говорить. О темноте. Спасибо.

Темно-темно. Говорят, девять лет. Даже без окна. Бедный Питер Стилмен. И бум-бум-бум. Кучи какашек. Море пипишек. Не в себе. Простите. Молчу и дрожу. Простите. Уже нет.

Темень, значит. Говорю же. В темноте еда, да. Кашка — темно бедняжке. Ел руками. Простите. Это я про Питера. А если я Питер, тем лучше. То есть тем хуже. Простите. Я Питер Стилмен. Это не настоящее мое имя. Спасибо.

Бедный Питер Стилмен. Он был маленький мальчик. Своих слов — раз-два и обчелся. Были слова — и нет слов. Ни одного, ни одногошеньки. Больше ни одного.

Простите меня, мистер Остер. Я не хочу, чтобы вы грустили. Только, пожалуйста, никаких вопросов. Меня зовут Питер Стилмен. Это не настоящее мое имя. Мое настоящее имя — мистер Грустли. А как вас зовут, мистер Остер? Может, это вы мистер Грустли, а я — никто.

Хо-хо. Простите меня. Как я плакал, как рыдал. Хнык-хнык. Бо-бо. Что делал Питер в этой комнате? Никто не может сказать. Некоторые помалкивают. А я-то думаю, что Питер не умел думать. Он рыдал? Он стонал? Он вонял? Ха-ха-ха. Простите меня. Иногда я такое сказану.

В-з-з-з Г-у-у-у Ч-х-х-х. Стук-стук-перестук. У-у-у-о-о-о-а-а-а. Йа-йа-йа. Простите. Никто, кроме меня, этих слов не понимает.

Еще не время, не время, не время. Так мне говорят. Слишком долго Питер был поврежден головкой. Больше это не повторится. Нет, нет, нет. Говорят, кто-то нашел меня. Я не помню. Нет, я не помню, что было, когда они открыли дверь и в комнату проник свет. Нет, нет, нет. Обо всем этом мне сказать нечего. Больше нечего.

Я долго носил темные очки. Мне было двенадцать. Так мне сказали. Я лежал в больнице. Понемногу меня научили, как быть Питером Стилменом. Сказали: ты Питер Стилмен. Я сказал спасибо. Йа-йа-йа. Спасибо вам, спасибо, сказал.

Питер был еще ребеночком. Его приходилось всему учить. Ходить и все такое. Кушать. Какать и писать в туалете. Мне даже понравилось. Даже когда я кусал их, они не делали мне бум-бум-бум. Потом я перестал даже рвать на себе одежду.

Питер был хорошим мальчиком. Но научить его говорить слова было трудно. Губы как-то не так шевелились. И потом, с головкой у него было не все в порядке. Он говорил: ба-ба-ба. И — да-да-да. И — ва-ва-ва. Простите меня. Сколько лет на это убили. Теперь Питеру говорят: можешь идти, больше мы тебе ничем помочь не можем. Говорят: ты теперь человек, Питер Стилмен. Хорошо верить докторам. Спасибо. Большое спасибо.

Я Питер Стилмен. Это не настоящее мое имя. Мое настоящее имя Питер Кролик. Зимой я мистер Беленький, летом мистер Зелененький. Подумай, что тебе нравится больше всего. Я говорю это не по принуждению. В-з-з-з Г-у-у-у Ч-х-х- х. Красиво, правда? Я такие слова все время составляю. Ничего не могу с собой поделать. Вылетают изо рта, и все тут. Их не объяснишь.

Все спрашивают и спрашивают. Без толку. Но вам я скажу. Я не хочу, чтобы вы грустили, мистер Остер. У вас такое доброе лицо. Вы мне кого-то напоминаете. Кого-то или что-то, какой-то шум. И ваши глаза смотрят на меня. Да, да. Я вижу их. Это очень хорошо. Спасибо.

Поэтому я и говорю: пожалуйста, никаких вопросов. Вас интересует все остальное. То есть отец. Жестокий отец, который мучил маленького Питера. Ему обеспечен полный покой. Его упекли в темное местечко. И заперли там. Ха-ха- ха. Простите меня. Иногда я такое сказану.

Сказали, тринадцать лет. Должно быть, это долго. Но я ничего не знаю про время. Каждый день я рождаюсь заново. Я появляюсь на свет, когда просыпаюсь утром, за день состариваюсь, а вечером, когда ложусь спать, умираю. Это не моя вина. Сегодня я молодцом. Лучше, чем раньше.

Тринадцать лет отец не показывался. Его тоже зовут Питер Стилмен. Странно, правда? Что у двух разных людей одно и то же имя. Не знаю, это настоящее его имя или нет. Но не думаю, что он — это я. Мы оба — Питер Стилмен. Но Питер Стилмен — это не настоящее мое имя. Поэтому, может быть, я все-таки не Питер Стилмен.

Тринадцать лет, да. Так мне сказали. А не все ли равно? Я ничего не знаю про время. Но мне они говорят вот что. Завтра кончаются тринадцать лет. Это плохо. Хотя они говорят, ничего страшного, это плохо. Вообще-то я такие вещи помнить не должен. Но иногда все-таки вспоминаю.

Он придет. В смысле, отец придет. И попытается меня убить. Спасибо большое. Но я не хочу. Нет, нет. С меня хватит. Питер сейчас живет. Да. У него не все дома, но он живет. А это уже что-то, так ведь? Зуб даю. Ха-ха-ха.

Я сейчас прямо поэтом стал. Каждый день сижу у себя в комнате и сочиняю стихи. Все слова сам выдумываю, как когда в темноте сидел. Когда притворяюсь, что я опять взаперти, мне вспоминать легче. Что эти слова означают, никто, кроме меня, не знает. Их невозможно перевести. Эти стихи сделают меня знаменитым. Все будут от меня без ума. Йа-йа-йа. Красивые стихи. Такие красивые, что весь мир обрыдается.

Потом, возможно, я займусь чем-нибудь другим. Когда надоест быть поэтом. Слова ведь когда-то кончаются. У каждого человека в голове так много слов. И что же я буду делать потом? Мне бы хотелось быть пожарным. А после — врачом. Какая разница. Зато по проволоке ходить буду в последнюю очередь. Только в старости, когда научусь ходить не хуже других. Тогда я буду плясать на проволоке, да так, что люди рот разинут. Даже дети. Вот чего бы мне хотелось. Танцевать на проволоке до самой смерти.

Не важно. Какая разница. Мне — никакой. Вы же видите, я богатый человек. Мне волноваться нечего. Нет, нет. Не по этому поводу. Зуб даю. Отец был богатым, и маленькому Питеру, когда его заперли в темноте, достались все его деньги. Ха-ха-ха. Простите, что смеюсь. Иногда я такое сказану.

Из Стилменов я — последний. Когда-то, говорят, большая семья была. Из Бостона — может, слышали? Я — последний. Больше никого не осталось. За мной пусто, я замыкающий. Что ж, тем лучше. Будет не обидно, когда все это кончится. Лучше быть мертвым, чем живым.

Отец, может, был не так уж и плох. По крайней мере, мне сейчас так кажется. У него была большая голова. Большущая. Места внутри полно. А значит, и мыслей в этой голове было видимо-невидимо. Бедный Питер! Попал в переделку, а? Ничего не видно, ни сказать, ни сделать, ни подумать. Ничего-то этот Питер не может. Ничегошеньки.

Сам-то я ничего про все это не знаю. И не понимаю. Обо всем этом мне жена

рассказывает. Говорит, что мне необходимо это знать, даже если я ничего понять не могу. Но я и этого тоже не понимаю. Чтобы знать, надо понимать. Нет, скажете? А я ничего не знаю. Может, я Питер Стилмен, а может, и нет. Питер Никто — вот мое настоящее имя. Спасибо. А что вы обо всем этом думаете?

Я вам, значит, про отца рассказываю. Хорошая история, даже если я ее и не понимаю. Я могу вам ее рассказать, потому что знаю слова. А это уже кое-что, верно? В смысле, знать слова. Иногда я так горжусь собой. Простите. Вот что говорит моя жена. Она говорит, что отец рассуждал о Боге. Смешное такое слово. Бог-дог. Но ведь дог не похож на Бога, верно? Гав-гав. Вау-вау. Собачьи слова. Красивые. Лучше не придумаешь. Не хуже моих слов.

Так вот, отец рассуждал о Боге. Хотел понять, есть ли у Бога свой язык. Не спрашивайте меня, что это значит. Я рассказываю только потому, что знаю слова. Отец думал, что младенец сможет заговорить, если не будет видеть людей. Но разве ж это младенец? Ага. Вы начинаете понимать. Подкупать его не пришлось. Конечно, кое-какие человеческие слова Питер знал. С этим ничего поделать было нельзя. Но отец думал, что, может, Питер их забудет. Со временем. Вот почему было так много бум-бум-бум. Каждый раз, когда Питер произносил слово, отец делал ему бум-бум. Наконец Питер научился не говорить. Йа-йа-йа Спасибо.

Питер молчал. Все эти дни, месяцы, годы. Маленький Питер сидел в темноте, одинешенек, и слова шумели у него в голове, отвлекали его. Вот почему у него плохо открывается ротик. Бедный Питер. У-у-у. Вот как он плачет. Маленький мальчик, который никогда не станет большим.

Сейчас Питер говорит, как все люди. Но у него в голове есть и другие слова. Это Божий язык, на нем, кроме него, никто говорить не умеет. Их не переведешь. Вот почему Питер живет так близко от Бога. Вот почему он известный поэт.

Сейчас у меня все хорошо. Могу делать все, что хочу. В любое время, в любом месте. У меня даже жена есть. Сами видите. Я уже упоминал о ней. Может быть, вы даже с ней познакомились. Красивая, правда? Ее зовут Вирджиния. Это не настоящее ее имя. Но это значения не имеет. Для меня.

По первому моему зову жена приводит мне девочек. Это шлюхи. Я вставляю в них свой червячок, и они стонут. Их было так много. Ха-ха. Они приходят сюда, и я их трахаю. Трахаться хорошо. Вирджиния им платит, и все довольны. Зуб даю. Ха-ха.

Бедная Вирджиния. Она трахаться не любит. В смысле, со мной. Может, она трахается с кем-то другим. Кто знает? Я ничего про это не знаю. Какая разница. Очень может быть, она даст и вам, если вы проявите к ней интерес. Я был бы счастлив. За вас. Спасибо.

Вот так. Столько разного происходит. Всего и не расскажешь. У меня не все дома, я знаю. Это верно, да, я говорю это без всякого принуждения: иногда я криком кричу. Без всякой причины. Как будто для этого нужна причина. Нет, я никакой причины не вижу. И все остальные тоже. Нет. А потом наступает время, когда я замолкаю. Молчу по многу дней подряд. Не говорю ничего. Ничего, ничего. Я забываю, что надо делать, чтобы изо рта вылетали слова. А потом мне становится трудно двигаться. Йа-йа. И даже смотреть. Тогда-то я и становлюсь мистером Грустли.

Мне по-прежнему хочется быть в темноте. Во всяком случае, иногда. Думаю, это идет мне на пользу. В темноте я говорю на Божьем языке и никто меня не слышит. Не сердитесь, пожалуйста. Я ничего не могу с собой поделать.

Лучше всего, конечно, воздух. Да. И понемногу я выучился жить на воздухе. Воздух и свет, да, свет тоже, он освещает все вокруг, и я могу видеть то, что хочу. Свет и воздух, лучше них нет ничего. Простите меня. Воздух и свет. Да. Когда погода хорошая, я люблю сидеть у открытого окна. Иногда я выглядываю из окна и смотрю на то, что внизу. На улицу, на людей, на собак и машины, на кирпичный дом напротив. А бывает, я закрываю глаза и просто сижу у окна: ветерок обдувает лицо, в воздухе свет, свет всюду, и даже в закрытых глазах, весь мир красного цвета, красивого красного цвета, это солнечные лучи падают на меня, проникают в глаза.

Верно, выхожу я редко. Мне трудно, и я не всегда в себе уверен. Иногда я плачу. Не сердитесь на меня, пожалуйста. Я ничего не могу с собой поделать. Вирджиния говорит, что я не умею себя вести. Но иногда я ничего не могу с собой поделать, и плач сам собой вырывается из груди.

Но вот в парк я очень люблю ходить. Там деревья, воздух, свет. Как все это хорошо, правда ведь? Да. Понемногу мне внутри себя становится лучше. Я сам это чувствую. Даже доктор Вышнеградский так считает. Я-то знаю, что я еще кукла. С этим уж ничего не поделаешь. Нет. Нет. Ничего. Но иногда я думаю, что когда-нибудь вырасту и стану человеком.

А пока я по-прежнему Питер Стилмен. Это не настоящее мое имя. Я не могу сказать, кем буду завтра. Каждый день — новый, и каждый день я снова появляюсь на свет. Я везде вижу надежду, даже в темноте, и, когда я умру, я, может быть, стану Богом.

Слов очень-очень много. Но я вряд ли буду употреблять их все. Нет. Не сегодня. У меня устал рот, и я думаю, что мне пора идти. Конечно, я ничего не знаю про время. Но это не имеет значения. Для меня. Большое вам спасибо. Я знаю, вы спасете мне жизнь, мистер Остер. Я надеюсь на вас. Жизнь может продолжаться сколько угодно, вы же понимаете. Все остальное находится в комнате, с темнотой, с Божьим языком, с рыданиями. Я сделан из воздуха — красивая вещь, на которую падает свет. Может быть, вы это запомните. Я Питер Стилмен. Это не настоящее мое имя. Большое вам спасибо.

3

Монолог закончился. Сколько он продолжался, Куин не знал. Только сейчас, когда его собеседник замолчал, он вдруг обнаружил, что сидят они в темноте. По всей видимости, прошел целый день. В какой-то момент, во время монолога Стилмена, в комнату заглянуло солнце, но Куин этого не заметил. Теперь же он сидел, погруженный во мрак и молчание, такие непроницаемые, что у него кружилась голова. Прошло несколько минут. Куин подумал, что теперь настала очередь и ему что-то сказать, но до конца уверен он в этом не был. Слышно было, как тяжело дышит сидящий напротив Питер Стилмен. В остальном же в комнате стояла мертвая тишина. Куин не знал, как себя вести. Он рассмотрел несколько возможностей, но затем одну за другой их отбросил. Сидел на диване и ждал, что произойдет дальше.

Но вот молчание нарушил шуршащий звук: кто-то в чулках пересек комнату, щелкнул выключатель — и комната озарилась ярким светом. Куин машинально повернул голову к источнику света и увидел, что слева от Питера рядом с настольной лампой стоит Вирджиния Стилмен. Молодой человек тупо глядел в одну точку, словно спал с открытыми глазами. Миссис Стилмен наклонилась к Питеру, положила руку ему на плечо и тихо произнесла на ухо:

— Пора, Питер. Миссис Сааведра ждет тебя.

Питер поднял на нее глаза и улыбнулся.

— Я сгораю от нетерпения, — сказал он.

Вирджиния Стилмен ласково поцеловала мужа в щеку.

— Скажи мистеру Остеру до свидания, — сказала она.

Питер встал. А вернее, приступил к унылой, медленной процедуре высвобождения своего тела из объятий кресла. На каждом этапе этой процедуры происходили торможения, сбои, срывы, молодой человек то и дело застывал, что-то бормотал себе под нос, произносил слова, смысл которых Куин расшифровать не мог.

Наконец Питер принял вертикальное положение. Он стоял перед своим креслом и с победоносным видом смотрел Куину прямо в глаза. А затем улыбнулся — широко, без тени смущения.

— До свидания, — сказал он.

— До свидания, Питер, — сказал Куин.

Питер неловко взмахнул рукой, а затем медленно повернулся и направился к двери. Шел он нетвердой походкой, клонясь то вправо, то влево, ноги у него то сплетались, то, наоборот, разъезжались в разные стороны. В дальнем конце комнаты в освещенном дверном проеме его уже поджидала женщина средних лет в белом халате медсестры. «Миссис Сааведра», — решил про себя Куин. Он провожал Питера глазами до тех пор, пока молодой человек не скрылся за дверью.

Вирджиния Стилмен села напротив Куина в то же самое кресло, которое еще минуту назад занимал ее супруг.

— Я могла бы избавить вас от всего этого, — начала она, — но подумала, что будет лучше, если вы увидите его собственными глазами.

— Понимаю, — отозвался Куин.

— Едва ли, — с горечью заметила Вирджиния. — Понять такое мудрено.

Куин скривился в улыбке, а затем, набравшись смелости, сказал:

— Что я понимаю, а что нет, по-моему, не столь уж важно. Вы наняли меня, и чем скорее я приступлю к делу, тем лучше. Насколько я могу судить, оно не терпит отлагательств. Я вовсе не претендую на то, чтобы понять Питера, оценить, сколько всего вы перенесли. Моя задача — оказать вам помощь. Как говорится, хотите — берите, хотите — нет.

Куин немного воодушевился. Что-то подсказывало ему, что тон им выбран правильный, и он вдруг испытал какое-то особое удовольствие, словно сумел переступить через себя самого.

— Вы правы, — согласилась Вирджиния Стилмен. — Конечно же, вы правы.

Она помолчала, затем набрала полную грудь воздуха, однако продолжать не спешила, словно репетируя в уме то, что ей предстоит сказать. Куин заметил, как она судорожно стиснула подлокотники.

— Я готова согласиться, — нарушила наконец молчание она, — что Питера понять нелегко, особенно когда общаешься с ним впервые. Все это время я простояла в соседней комнате, слушая, что он вам рассказывал. Питер далеко не всегда говорит правду, что, впрочем, вовсе не значит, будто все вами услышанное ложь.

— Вы хотите сказать, что чему-то из его рассказа следует верить, а чему-то нет.

— Совершенно верно.

— Ваши интимные отношения или их отсутствие меня нисколько не заботят, миссис Стилмен, — заметил Куин. — Даже если Питер сказал правду, значения это не имеет. В моей работе случается всякое, и, если будешь торопиться с выводами, ничего не добьешься. Я привык не только выслушивать чужие тайны, но и держать язык за зубами. Если какой-то факт не имеет прямого отношения к делу, меня он не интересует.

Миссис Стилмен покраснела.

— Я просто хотела, чтобы вы знали: слова Питера не соответствуют действительности.

Куин пожал плечами, достал из пачки сигарету и закурил.

— Как бы то ни было, — сказал он, — это несущественно. Меня больше интересуют другие вещи, о которых говорил Питер. Они-то, насколько я могу понять, действительности соответствуют, и, если это так, мне хотелось бы узнать вашу точку зрения.

— Да, соответствуют. — Вирджиния Стилмен разжала пальцы, которыми сжимала подлокотник, и подперла подбородок правой рукой. Задумалась. Олицетворение честности. — Питер ведет себя как дитя, но то, что он говорит, — правда.

— Расскажите мне про его отца. То, что сочтете нужным.

— Отец Питера родом из Бостона. О бостонских Стилменах вы слышали наверняка. В девятнадцатом веке выходцы из этой семьи были губернаторами штата, епископами англиканской церкви, послами, один представитель этого рода был даже президентом Гарварда. В то же время Стилмены не брезговали и коммерцией: наживались на текстиле, судостроении, бог знает на чем. Подробности несущественны. Важно, чтобы вы имели представление о семье Стилменов в целом.

Отец Питера, как и все Стилмены, поступил в Гарвард, изучал там философию,

историю религии и, по отзывам всех, кто его знал, студентом был блестящим. Защитив диссертацию о теологических толкованиях роли Нового Света в шестнадцатом — семнадцатом веках, он устроился на работу в религиозный отдел Колумбийского университета и вскоре после этого женился на матери Питера. О ней мне известно мало. Судя по фотографиям, которые попадались мне на глаза, она была очень хороша собой, при этом хрупка, болезненна, немного похожа на Питера: такие же водянисто-голубые глаза и прозрачная кожа. Когда, через несколько лет после свадьбы, родился Питер, Стилмены жили в огромной квартире на Риверсайд-драйв. Стилмен сделал блестящую академическую карьеру, диссертацию переработал в монографию — книга имела огромный успех — и в возрасте тридцати четырех — тридцати пяти лет получил «полного» профессора. Но тут умерла мать Питера. От чего — так и осталось загадкой. Сам Стилмен утверждал, что скончалась жена во сне, однако нельзя было исключить и самоубийство. Как будто бы передозировка — доказать, впрочем, так ничего и не удалось. Поговаривали даже, что Стилмен убил жену, но это были лишь слухи, не более того. Вообще вся история прошла совершенно незаметно.

Питеру тогда было всего два года, и ребенок он был совершенно нормальный. После смерти жены Стилмен, по-видимому, мало им занимался. Была нанята няня, которая полностью взяла Питера на себя. Затем, через несколько месяцев, Стилмен ни с того ни с сего няню выгоняет. Я забыла ее имя — мисс Барбер, кажется; впоследствии она давала показания в суде. Как будто бы Стилмен в один прекрасный день пришел домой и заявил, что впредь займется воспитанием Питера сам. Он послал в Колумбийский университет заявление об отставке, где писал, что уходит с работы, чтобы всецело посвятить себя сыну. В деньгах он не нуждался, поэтому уговорить его остаться не удалось.

После этого Стилмен перестал появляться на людях. Жить он продолжал в той же самой квартире, однако на улицу выходил редко. Собственно говоря, никто толком не знает, что произошло. Возможно, он увлекся какими-то заумными религиозными идеями, о которых писал. Как бы то ни было, Стилмен помешался, начисто лишился рассудка. Подумайте сами: он посадил Питера в одной из комнат, заколотил окна и продержал его взаперти девять лет. Только представьте, мистер Остер. Девять лет. Все свое детство ребенок провел в кромешной тьме, в полном одиночестве; все его контакты с внешним миром сводились к тому, что отец время от времени его избивал. Я живу с результатами этого эксперимента и могу подтвердить, что ущерб Питеру нанесен чудовищный. Сегодня вам повезло — Питер был в форме. Чтобы вывести его из того состояния, в котором он находился, понадобилось тринадцать лет, и будь я проклята, если позволю кому-нибудь вновь причинить ему вред.

Миссис Стилмен замолчала, чтобы перевести дух. Куин вдруг почувствовал, что она на грани срыва — еще одно слово, и с ней начнется истерика. Ему следовало срочно что-то сказать, иначе разговор начинал терять смысл.

— Как Питера нашли? — спросил он.

Вирджиния тяжело вздохнула и посмотрела на Куина в упор.

— Был пожар, — ответила она.

— Поджог?

— Никто не знает.

— А что думаете вы?

— Я думаю, что Стилмен в это время находился у себя в кабинете. Там он вел записи своих экспериментов и, видимо, пришел к выводу, что замысел не удался. Это вовсе не значит, что он пожалел о том, что сделал, — просто почувствовал, что потерпел неудачу. В ту ночь он, вероятно, окончательно в себе разочаровался и решил сжечь компрометирующие его бумаги. Но пожар распространился на всю квартиру, и большая ее часть сгорела. По счастью, комната Питера находилась в другом конце длинного коридора, и его удалось спасти.

— А потом?

— А потом несколько месяцев тянулось расследование. Прямые улики отсутствовали — бумаги Стилмена погибли в огне. С другой стороны, достаточно было

взглянуть на Питера, на комнату, где отец держал его взаперти, на эти страшные доски, которыми были заколочены окна... Так что в конце концов следствию удалось докопаться до истины, и Стилмена судили.

— И к чему присудили?

— Его признали невменяемым и положили на принудительное лечение.

— А Питер?

— Питер тоже попал в больницу. И выписался всего два года назад.

— Там вы с ним и познакомились?

— Да. В больнице.

— Каким образом?

— Я была его логопедом. Работала с Питером каждый день на протяжении пяти лет.

— Простите за любопытство, но как вышло, что вы поженились?

— Это долгая история.

— Я не тороплюсь.

— Не в этом дело. Боюсь, вы не поймете...

— Вы в этом уверены?

— Если в двух словах; то иного способа забрать Питера из больницы и дать ему возможность вести более или менее нормальную жизнь у меня не было.

— А стать его законным опекуном вы разве не могли?

— Это очень сложная процедура. К тому же тогда Питер был уже совершеннолетним.

— Получается; что вы пожертвовали собой?

— Не совсем так. До этого я уже была один раз замужем — неудачно. Рисковать еще раз мне не хотелось. А тут, по крайней мере, у меня появлялась цель в жизни.

— Правда, что Стилмена должны скоро выпустить?

— Завтра. Завтра вечером его поезд приходит на Центральный вокзал.

— И вы боитесь, как бы старик не стал преследовать Питера? У вас дурное предчувствие или есть какие-то доказательства?

— И то и другое. Два года назад Стилмена уже собирались выписать. Но он прислал Питеру письмо, и я показала его в клинике. Тогда они решили, что с выпиской поторопились.

— Что было в этом письме?

— Совершенно безумное письмо. Стилмен называл сына дьяволенком, угрожал ему.

— Это письмо у вас?

— Нет. Два года назад я отдала его в полицию.

— Оригинал или копию?

— Простите, вы полагаете, что это имеет значение?

— Как знать.

— Если хотите, я могу попробовать это письмо достать.

— Насколько я понимаю, других писем такого рода не было?

— Нет, больше писем Стилмен не писал. И вот теперь врачи считают, что он готов к выписке. Это официальная точка зрения, и поделать я ничего не могу. По-моему, Стилмен просто сделал надлежащие выводы. Он понял, что, если и впредь будет угрожать сыну, его не выпустят никогда.

— Поэтому вы и волнуетесь.

— Именно поэтому.

— Но каковы планы Стилмена, вам неизвестно?

— Нет.

— Чего вы ждете от меня?

— Я хочу, чтобы вы установили за Стилменом слежку. Чтобы выяснили, что у него на уме. Чтобы помешали ему разыскать Питера.

— Иными словами, вы предлагаете мне сесть ему на хвост.

— Что-то в этом роде.

— Вы должны понять, что помешать Стилмену подойти к вашему дому я не могу. Предупредить вас — другое дело. Или прийти вместе с ним.

— Понимаю. Главное, чтобы мы чувствовали себя защищенными.

— Хорошо. Как часто мне выходить с вами на связь?

— Мне бы хотелось, чтобы вы сообщали о том, как обстоят дела, каждый день. Давайте договоримся, что вы будете звонить вечером, между десятью и одиннадцатью.

— Прекрасно.

— Что-нибудь еще?

— Еще несколько вопросов. Меня интересует, например, как вы узнали, что Стилмен приезжает на Центральный вокзал завтра вечером.

— Узнала, потому что хотела узнать, мистер Остер. На карту поставлено слишком много, и рисковать я просто не имею права. Если за Стилменом не будет установлена слежка с той минуты, как он выйдет из поезда, он без труда растворится в городе. Этого допустить нельзя.

— Каким поездом он приезжает?

— Поездом из Поукипси. В шесть сорок одну.

— Надо полагать, у вас есть фотография Стилмена?

— Да, конечно.

— Мой следующий вопрос касается Питера. Зачем надо было ставить его в известность о приезде отца? Не лучше ли было держать эту информацию при себе?

— Безусловно. Но когда мне сообщили о выписке отца, Питер поднял отводную трубку и разговор слышал. Мне ничего не оставалось, как все ему рассказать. Питер бывает очень упрям, и лучше говорить ему правду.

— И последний вопрос. Кто рекомендовал вам меня?

— Майкл, муж миссис Сааведры. В свое время он служил в полиции, навел справки и выяснил, что для такой работы лучше вас в городе нет никого.

— Вы мне льстите.

— Поговорив с вами, мистер Остер, я убедилась, что Майкл прав: мы нашли нужного человека.

Эти слова Куин воспринял как намек на то, что пора уходить. Он засиделся. Все шло хорошо, гораздо лучше, чем он ожидал, вот только болела голова и ныло все тело — такого не было уже много лет. Еще полчаса, и он расклеится окончательно.

— Я беру сто долларов в день плюс расходы, — сказал он. — Если вы дадите мне аванс, это будет доказательством того, что я на вас работаю; тем самым мы вступим в официальные отношения сыщик — клиент, то есть в отношения строжайшей конфиденциальности.

Вирджиния Стилмен загадочно улыбнулась — словно каким-то своим тайным мыслям. А может, ее позабавила двусмысленность его последних слов. Куин так этого до конца и не понял — как и всего того, что произошло с ним в последующие дни и недели.

— Сколько бы вы хотели получить? — спросила она.

— Мне безразлично. Решайте сами.

— Пятьсот?

— Этого будет более чем достаточно.

— Хорошо. Пойду возьму чековую книжку. — Вирджиния Стилмен встала и вновь улыбнулась Куину. — Заодно принесу вам фотографию Стилмена-старшего. Мне кажется, я знаю, где она.

Куин поблагодарил и сказал, что подождет. Он проводил ее глазами и вновь поймал себя на том, что представил, как бы она выглядела без одежды. «То ли в ней и в самом деле есть что-то неотразимое, — раздумывал он, — то ли у меня опять крыша поехала...»

Но тут Вирджиния Стилмен вернулась, и он решил отложить свои размышления на потом.

— Вот чек, — сказала она. — Надеюсь, я все написала правильно.

«Да, да, — подумал Куин, разглядывая чек, — все в полном порядке». Он был собой доволен. Чек, разумеется, был выписан на Пола Остера, и Куина, таким образом, нельзя было обвинить в том, что он, не имея лицензии, выдает себя за частного детектива. Теперь все встало на свои места. Его нисколько не смущало, что денег по такому чеку он никогда получить не сможет. Ясно, что такая работа делается не за деньги. Куин спрятал чек во внутренний карман пиджака.

— Простите, более свежей фотографии не нашлось, — говорила между тем Вирджиния Стилмен. — Эта, к сожалению, двадцатилетней давности. Другой, боюсь, мне не отыскать.

Куин посмотрел на фотографию Стилмена в надежде на неожиданное озарение, на то, что какое-то шестое чувство позволит ему проникнуть в душу этого человека. Но лицо на фотографии было непроницаемым. Лицо как лицо. Еще несколько секунд он вглядывался в черты Стилмена — нет, такое лицо может быть у кого угодно.

— Дома рассмотрю повнимательнее, — сказал он, пряча фотографию в тот же карман, что и чек. — Надеюсь, что завтра на вокзале его узнаю. Не изменился же он до неузнаваемости!

— Очень хочется в это верить, — отозвалась Вирджиния Стилмен. — На вас вся надежда.

— Не беспокойтесь, — сказал Куин, — я ни разу еще никого не подвел.

Она проводила его до дверей. Несколько секунд они стояли на пороге молча, не зная, надо ли что-то добавить или пришло время попрощаться. И тут Вирджиния Стилмен ни с того ни с сего обвила руками шею Куина, поймала губами его губы и, запустив язык ему в рот, страстно его поцеловала. Куин был настолько ошарашен, что удовольствия от поцелуя не получил.

Когда наконец он снова смог дышать, миссис Стилмен отступила чуть в сторону и сказала:

— Это чтобы вы не верили Питеру на слово. Мне очень важно, чтобы вы поверили мне.

— Я вам верю. А если б и не верил, какое это имеет значение?

— Я просто хотела, чтобы вы знали, на что я способна.

— Теперь, похоже, знаю.

Она взяла его правую руку в свои и поднесла к губам.

— Спасибо, мистер Остер. Вы — находка, я в этом нисколько не сомневаюсь.

Куин пообещал, что позвонит вечером следующего дня, и сам не заметил, как переступил через порог, вызвал лифт и спустился на первый этаж. Когда он вышел на улицу, был первый час ночи.

4

О случаях наподобие того, который произошел с Питером Стилменом, Куин слышал и раньше. Еще в прежней жизни, вскоре после рождения сына, он написал рецензию на книгу о дикаре из Авейрона и тогда довольно много читал на эту тему. Насколько он помнил, древнейшее упоминание о подобном эксперименте встречается в сочинениях Геродота: египетский фараон Псамтик в седьмом веке до нашей эры изолировал от мира двух младенцев и велел находившемуся при них слуге в их присутствии не раскрывать рта. Геродот (хроникер крайне ненадежный) пишет, что младенцы тем не менее говорить научились — первое произнесенное ими слово было фригийское слово «хлеб». В средние века, в надежде обнаружить «естественный человеческий язык» и с использованием тех же методов, эксперимент этот повторил император Священной Римской империи Фридрих II, однако дети умерли, так и не заговорив. Вспомнилась ему история и вовсе неправдоподобная: шотландский король Джеймс IV, живший в начале шестнадцатого века, заявил, что шотландские дети, изолированные таким же образом, начинали говорить «на очень приличном древнееврейском языке».

Однако интерес к подобным опытам проявляли отнюдь не только маньяки и пустые мечтатели. Даже человек такого здравого и скептического ума, как Монтень, уделил этому вопросу немало внимания; в одном из своих наиболее значительных эссе «Апология Реймона Себона» он писал: «Нам кажется, что ребенок, коего вырастили в полном одиночестве, вдали от любых связей с себе подобными (что было бы экспериментом весьма сложным), обзаведется в конце концов речью для выражения своих мыслей. Малоправдоподобно, чтобы Природа отказала нам в тех возможностях, каковые даровала она другим живым существам... Предстоит, однако ж, еще выяснить, на каком языке заговорит этот младенец; то же, что говорится предположительно, представляется нам далеким от истины».

Встречались также случаи непреднамеренной изоляции: потерявшиеся в лесу дети, высаженные на необитаемый остров матросы, младенцы, которые росли среди волков, — а также случаи, когда садисты-родители держали своих детей взаперти, приковывали их цепями к кровати, избивали в чуланах, жестоко истязали — и все потому, что не в силах были справиться с собственным безумием. В свое время Куин познакомился с обширной литературой по этому вопросу. Например, шотландский моряк Александр Селькерк (считается, что именно он послужил прообразом Робинзона Крузо) прожил четыре года в полном одиночестве на необитаемом острове неподалеку от берегов Чили и, по словам капитана корабля, спасшего его в 1708 году, «из-за отсутствия речевой практики настолько забыл свой язык, что нам приходилось, дабы его понимать, прилагать немало труда». Спустя двадцать лет в лесу, неподалеку от немецкого города Хамельна, был обнаружен Петер из Ганновера, немой голый дикарь лет четырнадцати, которого доставили ко двору английского короля Георга I, оказавшего ему особое покровительство. И Свифт, и Дефо получили возможность увидеть мальчика собственными глазами, в связи с чем Дефо издал в 1726 году памфлет под названием «Очерк чистой природы». Говорить Петер так и не научился и спустя несколько месяцев был отправлен обратно на родину, где дожил до семидесяти лет, совершенно не интересуясь ни женщинами, ни деньгами, ни прочими мирскими делами. Заинтересовала Куина и история Виктора, дикаря из Авейрона, который был найден в 1800 году. Благодаря терпеливому и тщательному уходу доктора Итара Виктор овладел элементарными речевыми навыками, однако говорил, как маленький ребенок. Еще большую огласку получил случай Каспара Хаузера, который объявился в Нюрнберге в 1828 году; Каспар был облачен в экзотические одежды и бормотал что-то совершенно бессвязное. Написать свое имя он сумел, в остальном же вел себя как сущий младенец. Городские власти приняли в нем участие и препоручили его заботам местного учителя; целыми днями Каспар сидел на полу, играл с деревянными лошадками и ничего, кроме хлеба и воды, в пищу не употреблял. Тем не менее определенного прогресса он все же добился: овладел навыками верховой езды, совершенно помешался на чистоплотности, пристрастился к красному и белому цвету и отличался исключительной памятью, особенно на имена и лица. И все же Каспар предпочитал не выходить на улицу, избегал яркого света и, подобно Петеру из Ганновера, был абсолютно равнодушен к женщинам и деньгам. Когда со временем память к нему вернулась, он, хоть и не без труда, припомнил, что много лет просидел на полу в темной комнате и что кормил его человек, который ни разу с ним не заговорил и старался не показываться ему на глаза. Вскоре после этих откровений какой-то негодяй набросился на Каспара, когда тот сидел в парке, и зарезал его кинжалом.

Последние годы Куин гнал от себя воспоминания о подобных историях. Думать о детях, особенно детях, которых преследовали, с которыми дурно обращались, которые умерли, так и не успев повзрослеть, ему было тяжело. И если Стилмен был тем самым негодяем с кинжалом, если он вернулся, чтобы отомстить мальчику, чью жизнь загубил, — Куин ему помешает. Он понимал, что вернуть к жизни собственного сына ему не дано, но вот не дать погибнуть другому в его силах. Сейчас такая возможность представилась, но, когда он вышел на улицу, мысль о том, что ему предстоит совершить, показалась сущим кошмаром. Он вспомнил маленький гробик с телом сына, вспомнил день похорон и как гроб опускали в землю. Вот что такое

полная изоляция, сказал он себе. Вот что такое непроницаемая тишина. А ведь его сына тоже звали Питер.

5

На углу 72-й стрит и Мэдисон авеню Куин остановил такси. Пока машина ехала через парк в сторону Уэст-сайда, он смотрел в окно и раздумывал, те ли это деревья, которые видел Питер Стилмен, когда выходил на воздух и на свет. Интересно, видит ли Питер то же самое, что и он, или воспринимает мир совсем иначе? И если дерево — не дерево, то что же оно такое?

Выйдя из такси у своего дома, Куин вдруг почувствовал, что ужасно голоден. С раннего утра он ничего не ел. «Странно, как быстро пролетело время», — подумал он. По его подсчетам, он просидел у Стилменов больше четырнадцати часов, и в то же время ощущение было такое, будто он пробыл там от силы часа три-четыре. В результате ему ничего не оставалось, как в недоумении пожать плечами и сказать себе: «Надо научиться смотреть на часы почаще».

Он вернулся на 107-ю стрит, повернул налево на Бродвей и, двинувшись в сторону от центра, стал искать, где бы перекусить. Сегодня вечером в бар идти не хотелось: полумрак, пьяный гомон, хотя в принципе он ничего против баров не имел. Переходя 112-ю стрит, он увидел, что закусочная «Хайтс» еще открыта, и решил зайти. Это было ярко освещенное и в то же время мрачноватое заведение с большим, забитым порножурналами стеллажом у стены, отсеком, где продавались писчебумажные товары, еще одним отсеком с газетами и с десятком столиков вокруг длинной стойки из жаростойкого пластика с вращающимися табуретами. За стойкой, в белом картонном поварском колпаке, стоял высокий пуэрториканец, в задачу которого входило приготовление жилистых гамбургеров, подогретых сандвичей с незрелыми помидорами и вялым зеленым салатом, молочных коктейлей и сдобных булок. Справа от пуэрториканца за кассой пристроился хозяин, маленький лысеющий человечек с курчавыми волосами и выжженным на руке ниже локтя номером заключенного концлагеря; курчавый распоряжался сигаретами, трубками и сигарами. В данный момент он сидел, погрузившись в чтение ночного выпуска «Дейли ньюс».

В это время суток закусочная пустовала. В глубине за столиком два плохо одетых старика, один толстый, другой очень худой, изучали программку скачек. Перед ними стояли две пустые кофейные чашки. У входа, перед стеллажом, с открытым журналом в руках застыл, тупо уставившись на фотографию голой девицы, какой-то студент. Куин подсел к стойке и заказал гамбургер и кофе. Занявшись приготовлением гамбургера, пуэрториканец повернулся к Куину спиной и бросил через плечо:

— Смотрел сегодня бейсбол?

— Не получилось. Хорошие новости?

— Лучше не бывает.

Уже несколько лет между Куином и этим человеком, имени которого он не знал, происходил один и тот же диалог. Однажды Куин завтракал в этой закусочной, они разговорились о бейсболе, и теперь, когда бы Куин ни пришел, беседа о бейсболе продолжалась. Зимой они обменивались впечатлениями, говорили о бизнесе и политике, однако во время бейсбольного сезона всегда обсуждался последний матч. Оба болели за «Метрополитенс», и обреченность этой страсти их сблизила.

Пуэрториканец покачал головой:

— Первые два раза, когда Кингмен выходил бить, он сумел заработать два очка. Бах! Пушечный удар! Наконец-то бросил как надо и у нас появился шанс... Два — один, конец девятого иннинга. У «Питсбурга» один на второй базе, один на третьей, при одном выбывшем, и «Метсы» меняют питчера, ставят Аллена. Аллен делает три умышленных промаха, чтоб противник прошел пешком до первой базы. У «Метсов» два варианта: либо пропустить игрока на базу, либо, если удар пройдет по цен-

тру, выбить из игры сразу двух. Пенья слабо бьет в сторону первой базы — и мяч проскакивает у Кингмена между ног, представляешь? В результате двое зарабатывают два очка, и Нью-Йорку хана.

— Дейв Кингмен — кусок дерьма, — сказал Куин, уплетая свой гамбургер.

— Зато Фостер еще себя покажет, — отозвался пуэрториканец.

— Выдохся твой Фостер. Кончился. Мордоворот. — Куин жевал медленно, прощупывая языком, нет ли жил. — Надо бы его обратно в Цинциннати отправить. Заказным письмом.

— Ага, — согласился бармен. — Но в этом сезоне они за себя постоят. В любом случае, думаю, выступят лучше, чем в прошлом.

— Даже не знаю. — Куин откусил еще кусок. — На бумаге это выглядит неплохо, а так — кому играть-то? Стернс вечно с травмами, Бруксу не до бейсбола. Набрали молодежь из второй лиги... Муки хорош, но еще сыроват, к тому же до сих пор неизвестно, кого ставить справа. Есть, конечно, Расти, но этот еле ноги переставляет. А о хорошем питчере вообще забудь. Ши и нас бы с тобой взял, если б мы захотели...

— Тебе надо тренером идти — так ты все хорошо знаешь, — усмехнулся бармен. — «Метсы» бы с тобой первое место взяли.

— Зуб даю, — отозвался Куин.

Кончив есть, Куин направился в писчебумажный отдел. Пришла партия нового товара, и пачка из синих, зеленых, красных и желтых тетрадей радовала глаз. Он взял одну из них и проверил, разлинованы ли страницы. Писал Куин от руки, на машинке перепечатывал текст только набело, а потому всегда покупал тетради добротные, с крепким, скрепленным проволокой корешком. Теперь, когда он взялся за дело Стилмена, новая тетрадь была ему совершенно необходима. Сюда он мог бы записывать мысли, наблюдения, да и вопросы тоже и, таким образом, держать происходящее под постоянным контролем.

Куин оглядел разноцветную пачку, прикидывая, какой тетради отдать предпочтение. По какой-то необъяснимой причине свой выбор он остановил на лежавшей в самом низу красной тетради, вытащил ее и осмотрел, бережно листая страницы большим пальцем. Объяснить самому себе, чем она ему так приглянулась, он не мог. Это была самая обыкновенная, стандартных — восемь с половиной на одиннадцать — размеров стостраничная тетрадь, и все же было в ней что-то особенное, как будто именно ей предназначалось вместить слова, слетавшие с его пера. Словно стесняясь собственных чувств, Куин поспешным движением сунул тетрадь под мышку, подошел к кассе и расплатился.

Вернувшись спустя четверть часа домой, Куин вынул из кармана пиджака фотографию Стилмена и чек и аккуратно выложил их на письменный стол. Сбросил со стола мусор: обгоревшие спички, окурки, щепотку пепла, пустые баллончики для авторучки, медяки, использованные билеты, обрывки бумаги с какими-то закорючками, грязный носовой платок — и положил на середину стола красную тетрадь. Затем задернул шторы, разделся догола и сел к столу. Раньше он никогда нагишом за стол не садился, однако сейчас это почему-то показалось ему уместным. Секунд двадцать-тридцать Куин сидел, стараясь не шевелиться, даже не дышать. Затем раскрыл красную тетрадь, достал ручку и вывел на первой странице свои инициалы: Д.К. — Дэниэл Куин. Впервые за пять с лишним лет он написал в тетради свое собственное имя. Он было задумался над этим, но отвлекся. Перевернул страницу. Несколько секунд сидел, вперившись в белый лист и размышляя над тем, отчего он такой неисправимый болван. Затем коснулся пером верхней линейки и сделал в красной тетради первую запись.

Лицо Стилмена. Вернее, лицо Стилмена, каким оно было двадцать лет назад. А какое оно теперь? Трудно сказать. Ясно одно: это не лицо сумасшедшего. Или я не прав? Не знаю, по-моему, лицо славное, я бы даже сказал, хорошее. Нежные

складки в уголках рта. Глаза вроде бы голубые, пожалуй, даже бледно-голубые. Волосы и тогда-то редкие, теперь, значит, облысел — поседел уж точно. Знакомый тип лица: думающее, нервное; такие обычно заикаются, в запале брызжут слюной.

Маленький Питер. Такое и вообразить-то невозможно. Приходится верить на слово. Непроницаемый мрак. Трудно представить себя на его месте: темно, плачу. Верится с трудом. Не хочется верить. И вникать тоже. Для чего? Это ж не вымысел. Это факт, свершившийся факт, и я взялся за эту работу, сказал «да». Если все пойдет хорошо, больших усилий не потребуется. Меня нанимали не вникать в ситуацию, а действовать. Это что-то новое. Не забывать об этом!

Что там Дюпен говорит у По[1]*? «Отождествление интеллекта следователя с интеллектом его противника». Но в данном случае это относится к Стилмену-старшему. Что, быть может, еще хуже.*

Больше всего меня смущает Вирджиния. И дело не в поцелуе, который можно объяснить целым рядом причин; и не в том, что говорил о ней Питер, — это несущественно. Что смущает? Ее брак? Может быть. Абсолютная несообразность этого союза. А что, если она поступила так ради денег? Или находясь в сговоре со Стилменом? Это совсем другое дело. Но с какой целью? Зачем тогда, спрашивается, было меня нанимать? Чтобы был свидетель ее благих намерений? Не исключено. Хотя что-то слишком уж сложно. И все-таки: откуда у меня ощущение, что ей нельзя доверять?

Опять лицо Стилмена. Мне вдруг показалось, что я его где-то видел. Может, много лет назад в своем районе — еще до его ареста.

Вспомнить, каково это — носить чужую одежду. С этого, по-моему, и надо начать. Надо ли? Давным-давно, лет восемнадцать-двадцать назад, когда у меня не было денег, друзья давали мне поносить свои вещи. Старую куртку Дж. в колледже, например. Такое чувство, будто я залезаю в его шкуру. Вот, вероятно, точка отсчета.

Самое же главное: помнить, кто я такой. Помнить, кем я должен быть. Непохоже, чтобы это была игра. С другой стороны, пока никакой ясности нет. Например, сам-то ты кто? Если думаешь, что знаешь, зачем тогда врать? У меня нет ответа. Могу сказать только одно: слушай меня. Меня зовут Пол Остер. Это не настоящее мое имя.

6

Все утро Куин просидел в библиотеке Колумбийского университета за книгой Стилмена. Приехал он рано, в здание библиотеки вошел первым, и тишина мраморных залов подействовала на него умиротворяюще, как будто ему разрешили спуститься в заброшенный склеп. Помахав перед мирно дремавшим при входе служителем читательским билетом выпускника университета, он выписал нужную ему книгу, получил ее, поднялся на третий этаж и, войдя в курительную, уселся в зеленое кожаное кресло. Майское солнце призывно светило в окно, манило побродить по улицам, подышать весенним воздухом, однако Куин искушению не поддался. Он повернул кресло спинкой к окну и раскрыл книгу.

Книга «Сад и башня. Первые представления о Нью-Йорке» состояла из двух примерно одинаковых частей: «Миф о рае» и «Миф о Вавилоне». В первой говорилось, в основном, о первооткрывателях Америки, от Колумба до Рэли[2]. По мнению

---

[1] Трилогия Эдгара По: новеллы «Убийство на улице Морг» (1841), «Тайна Мари Роже» (1842—1843), «Украденное письмо» (1844) объединены фигурой сыщика-любителя Огюста Дюпена, который не расследует преступление, а демонстрирует изысканную игру ума.

[2] Уолтер Рэли (1554 ? — 1618) — английский мореплаватель, поэт, драматург, историк; основатель первой английской колонии в Америке.

Стилмена, путешественники, высадившиеся в Америке, полагали, что они попали в рай, в Эдем. Описывая свое третье путешествие, Колумб, например, замечает: «Я верю, что именно здесь и находится рай земной, куда дано войти лишь с Божьего соизволения». О людях, населяющих эту землю, Петр Мученик[1] еще в 1505 году писал: «Кажется, будто они живут в том идеальном мире, о котором так много говорят старые авторы и в котором люди жили просто и невинно, не ведая, что такое бремя законов, распри, судьи или клевета; жили естественной жизнью». Примерно о том же пишет спустя полвека вездесущий Монтень: «На мой взгляд, то, что мы видим в этих народах, не только превосходит все поэтические картины золотого века, весь поэтический вымысел, выражающий счастливое состояние человечества, но и представления и помыслы самой философии». С самого начала, как полагал Стилмен, открытие Нового Света способствовало развитию утопической мысли, явилось той искрой, что давала надежду на совершенствование человека — от книги Томаса Мора 1516 года до пророчества Херонимо де Мендиета[2], который спустя несколько лет писал, что Америка станет идеальным теократическим государством, истинным Градом Божьим.

Существовала, впрочем, и противоположная точка зрения. Если одни считали, что индейцы ведут первозданно безгрешную жизнь, то другие видели в них диких зверей, исчадий дьявола — в доказательство приводились обнаруженные в Центральной Америке людоеды. Испанцы использовали подобные взгляды для оправдания жестокой эксплуатации местного населения. Ведь если стоящее перед вами двуногое существо не считать человеком, делать с ним можно все что угодно. Только в 1537 году папа Павел III издал буллу, где индейцы провозглашались истинными, обладающими душой людьми. Спор тем не менее продолжался еще несколько веков; кульминационной точкой этого спора явился, с одной стороны, «благородный дикарь» Локка и Руссо, что заложило теоретическую основу демократии в независимой Америке, и с другой — кампания, призывающая к уничтожению индейцев, ведь согласно глубоко укоренившемуся мнению хорошим может быть только мертвый индеец.

Вторая часть книги начиналась с исследования грехопадения. Опираясь целиком на Мильтона и его сугубо пуританскую концепцию грехопадения в «Потерянном рае», Стилмен утверждал, что человеческая жизнь в том виде, в каком мы ее знаем, началась лишь после грехопадения. Ибо если в Райском саду не было Зла, то точно так же не было и Добра. Как заметил в своей «Ареопагитике» сам Мильтон, «из кожуры одного отведанного яблока возникли в мире, точно два близнеца, добро и зло». Этой фразе Стилмен уделяет особое внимание. Человек, чуткий к языку, любитель играть словами и смыслами, он показывает, что вовсе не случайно слово «отведать» и «ведать» одного корня: оба восходят к Древу познания, тому самому, с которого было сорвано яблоко и которое дало миру знание, иными словами, добро и зло. Рассуждал Стилмен и о парадоксальной двусмысленности слова «близнец», которое предполагает одновременно общность и раздельность, — такую двусмысленность Стилмен усматривает во всем творчестве Мильтона. В «Потерянном рае», например, каждое ключевое слово имеет, с точки зрения Стилмена, два значения: одно — до грехопадения, другое — после. Чтобы проиллюстрировать свою гипотезу на конкретных примерах, Стилмен выделяет три таких слова — чудовищный, змеиный, упоительный — и показывает, что их употребление до грехопадения лишено назидательности, тогда как после него приобретает оттенок мрачноватый, двусмысленный, окрашенный, так сказать, познанием зла. Одной из задач Адама в раю было придумать язык, дать имя всему живому и неживому. Существо совершенно невинное, он всякий раз доходил до сути вещей, проникал в их исконный смысл; называя предметы, он в буквальном смысле слова оживлял их. Вещь и ее наимено-

---

[1] Имеется в виду итальянский историк Пьетро Мартире (букв. «Петр Мученик» — *итал.*) д'Ангиера (1457—1526), автор книги об американском континенте «О Новом Свете» (опубл. 1530).

[2] Херонимо де Мендиета (1525—1604) — францисканский монах, много лет проживший в Центральной Америке и выступавший последовательным и принципиальным защитником местного населения.

вание были равнозначны. После же грехопадения все изменилось. Названия больше не имели с предметами ничего общего; слова выродились в сочетание условных обозначений; язык теперь стоял от Бога особняком. Таким образом, история Райского сада — свидетельство не только падения человека, но и падения языка.

В Книге Бытия есть еще одна история про язык. По мнению Стилмена, повествование о Вавилонской башне — почти точное воспроизведение того, что произошло в Райском саду, с той лишь разницей, что эпизод этот имеет всеобъемлющее значение для человечества. История Вавилонской башни приобретает особый смысл, если учесть, какое место в Библии она занимает: одиннадцатая глава Бытия, стихи с первого по девятый. Дело в том, что «башня Вавилонская: смешение языков» — самый последний эпизод предыстории в Библии; в дальнейшем Ветхий Завет — это главным образом история еврейского народа. Иначе говоря, башня Вавилонская выступает в качестве последнего доисторического образа.

Комментарии Стилмена растянулись на много страниц. Начал он с исторического обзора различных традиционных интерпретаций, немало места уделил многочисленным неверным толкованиям, которыми оброс этот эпизод, и закончил подробным перечнем легенд из Агады (свода талмудистских толкований, не касающихся законодательных норм). Считается, писал Стилмен, что башня Вавилонская начала строиться в году 1996-м после Сотворения мира, примерно через 340 лет после Потопа, «прежде нежели рассеемся по лицу всей земли»[1]. Бог наказал людей за это желание, которое противоречило Божьему повелению в начале Бытия: «Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею»[2]. Разрушив Башню, Бог тем самым заставил человека подчиниться этому предписанию. Впрочем, согласно другому прочтению этой библейской легенды, Башня явилась вызовом Богу. Нимроду; первому властелину мира, предназначалось быть строителем Башни: Вавилонская башня должна была стать святыней, символизирующей универсальность его власти. Такова была Прометеева точка зрения на историю Башни, и основывалась эта точка зрения на фразах «высотою до небес» и «сделаем себе имя»[3]. Строительство Башни стало навязчивой, доминирующей страстью человека, более важной, чем сама жизнь. Кирпичи ценились дороже людей. Женщины рожали прямо на строительных площадках; они заворачивали младенцев в фартуки и вновь брались за работу. По всей видимости, в строительстве участвовали три группы людей: те, кто хотели жить на небесах; те, кто хотели вести войну против Бога, и те, кто хотели поклоняться идолам. В то же время они были едины в своем порыве — «На всей земле был один язык и одно наречие»[4], — и порыв этот возмутил Бога. «И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать»[5]. Эта речь, по сути, восходит к словам, которые Бог произнес, изгоняя Адама и Еву из Эдема: «Вот, Адам стал как один из Нас, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от дерева жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно. И выслал его Господь Бог из сада Едемского...»[6] В соответствии с еще одним толкованием, история эта была придумана лишь для того, чтобы объяснить многообразие людей и языков. Ведь если все люди произошли от Ноя и его сыновей, чем объяснить такое огромное различие между культурами? Согласно еще одному, аналогичному толкованию, башня Вавилонская доказывала существование язычества и идолопоклонства — ибо до строительства Башни все люди изображаются монотеистами. Что же до самой Башни, то, согласно легенде, одна треть строения ушла под землю, одна треть погибла в огне, а еще одна треть осталась стоять. Бог разрушил ее двумя способами, чтобы человек понял: разрушение Башни было божественным наказанием, а не случайностью. И тем не менее даже та часть, которая осталась стоять, была столь высока, что пальма в сравнении с нею

---

[1] Бытие, 11, 4.
[2] Бытие, 1, 28.
[3] Бытие, 11, 4.
[4] Бытие, 11, 1.
[5] Бытие, 11, 6.
[6] Бытие, 3, 22—23.

выглядела не больше кузнечика. Говорили также, что человек мог идти три дня, оставаясь в тени Башни. И наконец — по этому поводу Стилмен рассуждал особенно долго, — стоило человеку взглянуть на руины башни Вавилонской, как он тотчас же забывал все, что знал.

Какое все это имело отношение к Новому Свету, Куин никак не мог взять в толк. Но вот началась новая глава, и Стилмен совершенно неожиданно занялся жизнеописанием некоего Шервуда Блэка, бостонского священника, который родился в Лондоне в 1649 году (в день казни Карла I), приехал в Америку в 1675-м и умер во время пожара в Кембридже, штат Массачусетс, в 1691-м.

Молодым человеком (пишет Стилмен) Шервуд Блэк служил секретарем у Джона Мильтона — с 1669 года до смерти поэта, случившейся пять лет спустя. Куину это показалось странным: он где-то читал, что слепой Мильтон диктовал свои сочинения одной из дочерей. Блэк был ревностным пуританином, студентом-теологом и верным последователем Мильтона. Повстречался он со своим кумиром однажды вечером на немноголюдной вечеринке, и поэт пригласил его на следующей неделе к себе. За первым приглашением последовало второе, вскоре Блэк сделался в доме Мильтона своим человеком, и в конце концов автор «Потерянного рая» стал давать ему всевозможные мелкие поручения: написать что-то под диктовку, перевести его через улицу, прочесть вслух кого-нибудь из античных авторов. В 1672 году, в письме сестре в Бостон, Блэк упоминает о своих беседах с Мильтоном по поводу толкований библейских текстов. Когда Мильтон умер, Блэк был безутешен. Спустя шесть месяцев, потеряв к Англии всякий интерес, он решает уехать в Америку. В Бостон он прибыл летом 1675 года.

О первых годах жизни Блэка в Новом Свете известно мало. Стилмен высказал предположение, что Блэк мог отправиться на запад, пуститься в путешествие по неизведанным землям, однако никаких фактов, подтверждающих эти догадки, обнаружить не удалось. С другой стороны, кое-какие замечания в дневниках Блэка указывали на то, что он был не понаслышке знаком с индейскими обычаями, и это навело Стилмена на мысль, что какое-то время Блэк прожил среди индейцев. Как бы то ни было, впервые имя Шервуда Блэка упоминается лишь в 1682 году, в бостонской книге актов гражданского состояния, по случаю его бракосочетания с некоей девицей по имени Люси Фитс. Спустя два года Блэк возглавляет небольшую пуританскую конгрегацию на окраине города и примерно тогда же становится отцом нескольких детей, однако все они умирают в младенчестве. Выжил только один ребенок, сын Джон, который родился в 1686 году. Однако в 1691 году мальчик, по чистой случайности, выпал из окна второго этажа и погиб. Спустя еще месяц во время вспыхнувшего в доме Блэков пожара и сам Блэк, и его жена сгорели заживо.

Шервуд Блэк был бы предан забвению, если б не одно обстоятельство: в 1690 году он выпустил в свет брошюру под названием «Новый Вавилон». С точки зрения Стилмена, это небольшое, на шестидесяти четырех страницах, произведение явилось самым поразительным сочинением о новом континенте из всех написанных в те годы, и воздействие его, несомненно, было бы гораздо более значительным, если бы, как впоследствии выяснилось, большинство экземпляров брошюры не погибло вместе с ее автором в огне. Самому Стилмену удалось найти всего один экземпляр этой книги, да и то случайно, на чердаке своего фамильного особняка в Кембридже. После многих лет самых тщательных поисков он пришел к выводу, что экземпляр этот единственный.

В «Новом Вавилоне», написанном суровой мильтоновской прозой, говорится о создании рая в Америке. В отличие от других авторов, писавших на эту тему, Блэк не считает, что рай — это такое место на глобусе, которое можно открыть. Не существует карт, пишет он, с помощью которых человек мог бы туда добраться; нет навигационных приборов, которые могли бы указать путь к его берегам. Если рай существует, то существует он внутри нас как некая имманентная идея, которую человек в один прекрасный день сможет воплотить в жизнь «здесь и сейчас». Утопии, поясняет Блэк, не бывает, в том числе и в «словесном выражении». И если человеку суждено вступить в царство грез, то лишь создав это царство собственными руками.

В своих выводах Блэк целиком основывается на чтении Бытия, которое считает сочинением пророческим. Полагаясь главным образом на мильтоновское толкование грехопадения, он, вслед за своим учителем, особое внимание уделяет языку. В этом отношении Блэк идет даже дальше Мильтона. Если падение человека, рассуждает он, привело к падению языка, не логично ли будет предположить, что можно остановить падение человека, обратить этот процесс и его последствия вспять, воспрепятствовав падению языка, попытавшись воссоздать тот язык, на котором говорили в Райском саду? Если бы человек научился говорить на исконном своем языке, языке невинности, то не следует ли из этого, что он и сам смог бы стать невинным, очиститься от первородного греха? Достаточно, замечает Блэк, обратиться к примеру Христа, чтобы понять, что дело обстоит именно так. Разве Христос не был человеком, существом из плоти и крови? И разве Христос не говорил на этом догреховном языке? В «Возвращенном рае» Мильтона Сатана изъясняется «многозначительно и туманно», тогда как у Христа «Твои деяния согласны с Твоими словами, Твои слова служат выражением Твоей великой души; а душа Твоя есть совершеннейший образ блага, мудрости, истины». И разве Господь Бог не «послал теперь Свое Живое Слово поведать миру Свою последнюю волю, и вскоре пошлет Своего Духа Истины, Который будет обитать в благочестивых сердцах; внутренний голос Его будет просвещать все истины, какие надо знать людям»[1]. Разве грехопадение, благодаря Христу, не завершилось счастливым исходом, разве не явилось оно, как учат нас отцы Церкви, felix culpa[2]? А следовательно, заключает Блэк, человек и впрямь мог бы заговорить на исконном языке невинности и обрести в себе самом истину во всей ее целокупности.

Обращаясь к библейской истории о башне Вавилонской, Блэк делится с читателем своим планом и пророчествует о том, как, по его мнению, будут развиваться события. Процитировав второй стих одиннадцатой главы Бытия («Двинувшись с востока, они нашли в земле Сеннаар равнину и поселились там»), Блэк делает вывод, что, в соответствии с этим стихом, человечеству предстоит путь на запад. Ведь башня Вавилонская — или Вавилон — находилась в Месопотамии, далеко на восток от земли иудеев. Если башня Вавилонская находилась на западе, то это и был Эдем, исконное место человеческого проживания. Долг человека, согласно требованию Бога («Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю») рассеяться по всей земле, неизбежно предполагал движение в западном направлении. А какая страна во всем христианском мире, задавался вопросом Блэк, находится западнее всех? Америка, разумеется. Решимость английских переселенцев направиться в Америку можно истолковать, следовательно, как исполнение древней заповеди. Америка была последней ступенью на этом пути. Заселение американского материка явилось судьбоносным шагом в истории цивилизации. С этого момента все помехи для возведения башни Вавилонской («наполняйте землю») были устранены. С этого момента вся земля опять становилась «один язык и одно наречие». А раз так, значит, и рай не за горами.

Подобно тому как башня Вавилонская начала строиться через 340 лет после Потопа, должно пройти, предсказывал Блэк, ровно 340 лет после прибытия в Плимут «Майского цветка», прежде чем сбудется эта заповедь. Ибо судьба человечества была теперь в руках пуритан, нового Божьего народа-избранника. В отличие от иудеев, которые не угодили Господу Богу, отказавшись признать Его Сына, англичане-переселенцы напишут заключительную главу в истории, прежде чем небо и земля наконец соединятся. Подобно Ною, спасавшемуся от вод в своем ковчеге, они пересекли безбрежные воды, дабы выполнить свою священную миссию.

Если расчеты Блэка были верны, то это означало, что первая задача переселенцев будет решена в 1960 году. Блэк полагал, что именно тогда будет заложена основа для выполнения главной задачи: строительства новой башни Вавилонской. Бо-

---

[1] «Потерянный и возвращенный рай». Поэмы Джона Мильтона. Прозаический перевод А. Шульговской с английским текстом. СПб., 1899.

[2] Счастливой ошибкой (*лат.*).

лее всего, писал Блэк, для этой цели подходит город Бостон, ибо из всех городов мира только в Бостоне основным строительным материалом был кирпич, из которого, о чем прямо говорится в третьем стихе одиннадцатой главы Бытия[1], и должна строиться башня Вавилонская. В 1960 году, со всей уверенностью заявлял автор, начнется строительство новой Вавилонской башни, которая устремится в небеса и явится символом воскрешения человеческого духа. История будет написана заново. То, что пало, вознесется; то, что распалось, воссоединится. Когда строительство будет завершено, Башня сможет вместить в себя всех жителей Нового Света. Место в ней найдется каждому; стоит человеку войти внутрь, как он забудет все, что знал. Спустя сорок дней и сорок ночей он выйдет из Башни новым человеком, он заговорит языком Бога и готов будет войти во второй, теперь уже вечный рай.

На этом кончалась брошюра Шервуда Блэка в пересказе Стилмена. Датирована она была 26 декабря 1690 года; закончена ровно через семьдесят лет после того, как у берегов Америки бросил якорь «Майский цветок».

Куин со вздохом закрыл книгу. В курительной было пусто. Он подался вперед, обхватил руками голову и закрыл глаза. «Тысяча девятьсот шестидесятый», — произнес он вслух. Куин попытался представить себе Шервуда Блэка, но у него ничего не получилось. Перед его мысленным взором возникли лишь рвущиеся к небу языки пламени, горящие книги. И тут, потеряв нить своих размышлений, он вдруг вспомнил, что своего сына Стилмен изолировал от мира именно в 1960 году.

Куин положил красную тетрадь на колени и уже вынул было ручку, но в последний момент передумал — на сегодня хватит. Закрыл тетрадь, поднялся со стула, сдал книгу, спустился по лестнице, закурил, вышел из здания библиотеки — и растворился в залитом майским солнцем городе.

7

На Центральный вокзал Куин приехал загодя. По расписанию поезд Стилмена приходил в 6.41, однако когда он поднялся из метро в громадное здание вокзала, часы показывали только половину пятого: Куину нужно было время, чтобы сориентироваться, — он боялся, как бы Стилмен от него не ускользнул. Приближался час пик, и людей с каждой минутой становилось все больше. Пробираясь сквозь толпу, Куин обследовал все входы и выходы в поисках незаметных лестниц, не отмеченных в плане вокзала проходов, неосвещенных закутков. Вывод напрашивался неутешительный: если пассажир захочет пройти незамеченным, сделать это ему не составит труда. Оставалась только одна надежда: о том, что его встречают, Стилмену неизвестно. Если же Стилмен сумеет скрыться, значит, виновата Вирджиния — больше предупредить его было некому. Правда, у Куина имелся запасной вариант. Если среди пассажиров Стилмена не будет, он отправится прямиком на 69-ю стрит и выложит Вирджинии все, что о ней думает.

Прогуливаясь по вокзалу, Куин только и думал о том, как бы не забыть, за кого он себя выдает. Ощущать себя Полом Остером было не так уж неприятно. Хотя тело, рассудок, мысли оставались у Куина такими же, как раньше, он испытывал чувство, будто каким-то образом от себя освободился, будто его не отягощает больше бремя собственной совести. Благодаря простейшему трюку, незаметному переименованию, он чувствовал себя теперь не в пример легче и свободнее. Вместе с тем он прекрасно понимал, что это иллюзия. И все же в иллюзии этой было определенное утешение. Он ведь не потерял себя, он лишь притворяется и в любую минуту сможет, если захочет, сделаться Куином вновь. Тот же факт, что стать Полом Остером ему пришлось по необходимости (и необходимость эта становилась насущнее с каждой минутой), служил для него своего рода моральным оправданием; в сложивших-

[1] «И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней...»

ся обстоятельствах Куин не считал себя обязанным оправдываться за свою ложь. Ведь, вообразив себя Остером, он делал, в сущности, доброе дело.

Итак, словно бы находясь внутри Пола Остера, Куин бродил по вокзалу и ждал, когда приедет Стилмен. От нечего делать он поднял глаза на сводчатый потолок с изображением звездного неба. В расположении мерцающих электрических лампочек угадывались контуры созвездий. Куин никогда не мог уловить связь между созвездиями и их именами. Мальчишкой он часами смотрел на ночное небо, пытаясь разглядеть в далеких гроздьях огоньков очертания медведей, быков, стрельцов, водолеев. Но у него ничего не получалось, и он чувствовал себя полным дураком, ему казалось, что вместо мозга у него гигантская прореха. Интересно, в детстве Остер был смышленее его или нет?

Напротив красовалась гигантская, во всю стену, реклама фотопленки «Кодак» — яркие, неземные краски. На рекламном щите этого месяца была сфотографирована улочка в каком-то рыбацком поселке Новой Англии — возможно, это был Нантакет. Булыжная мостовая весело переливалась в лучах весеннего солнца, на подоконниках выстроились красные, белые, розовые цветы в горшках, а в конце улицы виднелся океан: белые барашки волн и вода — синяя-синяя. Куин вспомнил, как много лет назад приехал в Нантакет вместе с женой; она была беременна, на первом месяце, и его сын был тогда не больше крошечной миндалинки у нее в животе. Думать об этом сейчас Куину было тяжело, и он попытался мысленно затушевать возникавшие в мозгу картинки. «Смотри на все глазами Остера, — скомандовал он себе, — и ни о чем другом не думай». Он вновь взглянул на фотографию и с облегчением обнаружил, что думает не о жене и сыне, а о китах, экспедициях, которые снаряжались из Нантакета в прошлом веке, о Мелвилле и первых страницах «Моби Дика». Затем ему вспомнилось, что́ он читал о последних годах жизни Мелвилла. Замкнутый, нелюдимый старик, чиновник на нью-йоркской таможне — никому не нужный, всеми забытый. И тут, совершенно неожиданно, перед его глазами ясно, четко возникло окно Бартлби[1] и глухая кирпичная стена напротив.

Кто-то коснулся его руки, и Куин, вздрогнув от неожиданности, увидел перед собой невысокого мужчину, который молча протягивал ему двухцветную красно-зеленую шариковую ручку. К ручке был прикреплен маленький белый бумажный флажок, на одной стороне которого значилось: «ОБЩЕСТВО ГЛУХОНЕМЫХ. Заплатите сколько можете. Спасибо». На другой стороне флажка была напечатана азбука глухонемых — УЧИСЬ ГОВОРИТЬ СО СВОИМИ ДРУЗЬЯМИ — с рисунками: положение руки для каждой из двадцати шести букв алфавита. Куин вынул из кармана и дал глухонемому доллар. Глухонемой коротко кивнул и двинулся дальше, оставив Куина с шариковой ручкой в руке.

Шел уже шестой час. Куин решил, что будет лучше, если он переберется в зал ожидания. Обычно в этом мрачноватом, пыльном помещении сидели люди, которым некуда было пойти, однако сейчас, в самый разгар часа пик, зал ожидания был забит мужчинами и женщинами с портфелями, книгами, газетами. Найти место было не так-то просто. Поискав минуты две-три, куда бы сесть, Куин наконец обнаружил свободное место на одной из скамеек и втиснулся между мужчиной в синем костюме и полной молодой женщиной. Мужчина изучал спортивную колонку в «Нью-Йорк таймс», и Куин заглянул ему через плечо, чтобы прочесть отчет о вчерашнем поражении «Метрополитенс». Он уже пробегал глазами третий абзац, но тут мужчина медленно к нему повернулся, смерил его злобным взглядом и резким движением убрал газету.

И вдруг произошла странная вещь. Ища глазами, что бы еще почитать, Куин повернулся к девице справа. На вид ей было лет двадцать: на левой щеке под густым розоватым слоем дешевой косметики прячутся несколько прыщиков, во рту хлюпает жвачка. Видеть такую девицу с книжкой было непривычно — книга, правда, была в мягком переплете с броской картинкой на обложке. Куин слегка, едва

---

[1] Аллюзия на повесть Германа Мелвилла «Писец Бартлби» (1856).

заметно, наклонился вправо, чтобы прочесть название, — и, к величайшему своему удивлению, обнаружил, что в руках у соседки роман его собственного сочинения. Уильям Уилсон. «Самоубийство по принуждению». Первый роман из серии «Следствие ведет Макс Уорк». Куин часто воображал, как будет проходить его встреча с читателем, какое удовольствие он получит. Он даже представлял себе разговор, который при этом состоится; незнакомец начнет расхваливать книгу, а он сначала будет скромничать, а затем, с большой неохотой, после всевозможных отговорок, согласится сделать на титульном листе дарственную надпись — «раз уж вы так настаиваете». Теперь же он не испытал ничего, кроме разочарования, даже раздражения. Сидевшая рядом девица ему не понравилась, и мысль о том, что она лениво листает страницы, над которыми он столько корпел, вызывала у него досаду. Ему хотелось вырвать книгу у нее из рук, убежать на другой конец вокзала.

Он вновь окинул девицу взглядом, попытался, следя за ее зрачками, перебегавшими с одной строчки на другую, расслышать слова, которые звучали у нее в мозгу. Должно быть, Куин смотрел очень пристально, ибо минуту спустя девица с недовольным выражением повернулась к нему и сказала:

— Какие проблемы, приятель?

Куин слабо улыбнулся.

— Никаких проблем. Просто мне интересно, нравится ли вам эта книга.

Девица пожала плечами.

— Бывают и лучше, — буркнула она.

Куин хотел было сразу же прекратить разговор, но что-то его удержало. Прежде чем встать и уйти, он, неожиданно для себя самого, спросил:

— Читается хорошо?

Девица опять пожала плечами и громко чмокнула жвачкой.

— Когда сыщик пропал, даже боязно стало, — сформулировала она.

— А сыщик толковый, как вам кажется?

— Да, не дурак. Только треплется много.

— Вы предпочитаете, когда больше действия?

— Типа того.

— Если не нравится, зачем тогда читаете?

— Сама не знаю. — Девица пожала плечами в третий раз. — Надо же время провести. Короче, не фонтан. Книжка как книжка.

Куин решил было сказать ей, кто он, но потом понял, что это лишнее. Девица была безнадежна. В течение пяти лет он скрывал, кто такой Уильям Уилсон, и раскрывать теперь свой псевдоним, да еще первой попавшейся идиотке, в его планы не входило. И все-таки ему было обидно, и теперь уже пожал плечами он — чтобы скрыть ущемленную гордость. Вместо того чтобы влепить девице пощечину, он резко встал и, не говоря ни слова, ушел.

Ровно в 6.30 он занял место у выхода номер двадцать четыре. Поезд приходил по расписанию, и Куин, стоявший в самом центре прохода, счел, что Стилмен вряд ли пройдет незамеченным. Он вынул из кармана фотографию и вновь изучил ее, особое внимание уделив глазам Стилмена. Он где-то читал, что с возрастом у человека могут измениться все черты лица, кроме глаз. Глаза изменениям не подвержены, и любой мало-мальски наблюдательный человек узнает старика по глазам, если видел его детскую фотографию. У Куина на этот счет кое-какие сомнения имелись, однако ничем, кроме фотографии, он не располагал, это была единственная связь между прошлым и настоящим. Однако лицо Стилмена по-прежнему ничего ему не говорило.

Поезд въехал под крышу вокзала, и Куин почувствовал, как стук колес отзывается во всем его теле, как участился пульс, ударила в лицо кровь. В мозгу зазвучал голос Питера Стилмена; казалось, стенки черепа вот-вот лопнут от неудержимого потока безумных слов. Куин приказал себе сохранять спокойствие, однако это не помогло. Он волновался и ничего не мог с собой поделать.

Из поезда начали выходить люди, и через минуту-другую ему навстречу устре-

мился сплошной поток. Куин судорожным движением прижал красную тетрадь локтем к груди, встал на цыпочки и вперился в толпу. Вскоре людская волна приблизилась и начала обтекать его с обеих сторон. Кого тут только не было: мужчины и женщины, дети и старики, подростки и младенцы, богатые и бедные, чернокожие мужчины и белые женщины, белые мужчины и чернокожие женщины, японцы и арабы, мужчины в бежевом, сером, синем и зеленом, женщины в красном, белом, желтом и розовом, дети в кроссовках, дети в ботинках, дети в ковбойских сапогах, толстые и худые, высокие и низкие, каждый был самим собой и не имел ничего общего с остальными. Застыв на месте, Куин всматривался в эти лица с таким ощущением, будто все его естество сосредоточилось в глазах. Стоило любому немолодому человеку попасть в поле зрения Куина, как он сразу же принимал его за Стилмена. Пассажиры слишком быстро проходили и растворялись в толпе, чтобы всякий раз испытывать разочарование, и тем не менее каждое старческое лицо воспринималось Куином как предвестие возникновения настоящего Стилмена, и он еще пристальнее всматривался в новые лица, коллекционировал их, словно богатство этой коллекции являлось залогом появления самого Стилмена. «Вот что значит быть детективом», — подумалось вдруг Куину. Впрочем, мысли ему в голову не шли. Он не думал — он смотрел. Стоял и смотрел — неподвижный в безостановочно двигающейся толпе.

В первый раз Куин увидел Стилмена, когда примерно половина пассажиров уже прошла. Такой же, как на фотографии. Нет, вопреки предположениям Куина, Стилмен вовсе не облысел: перед ним был высокий, худой, слегка сутулый старик лет шестидесяти пяти, с густой копной седых всклокоченных волос. Одет он был не по сезону в длинную бежевую поношенную куртку и слегка шаркал. Выражение лица у него было совершенно безмятежное, нечто среднее между оцепенением и задумчивостью. Он не смотрел по сторонам и был всецело погружен в себя. Весь его багаж состоял из когда-то красивого, однако видавшего виды, небольшого, перетянутого ремнем чемодана. Идя по перрону, он пару раз останавливался, опускал чемодан и отдыхал минуту-другую. Передвигался он с трудом; издали казалось, что его несет толпа и он никак не решит, подчиниться ей или дать себя обогнать.

Куин попятился назад, готовясь, в зависимости от того, куда Стилмен направится, резко податься либо налево, либо направо и начать преследование. На всякий случай он решил держаться от старика подальше, чтобы тот не почувствовал, что за ним следят.

Дойдя до выхода из вокзала, Стилмен в очередной раз опустил на землю свой чемодан и остановился. Улучив момент, Куин отвел от него глаза и окинул взглядом других пассажиров — удостовериться, что ошибки не произошло. И тут случилось нечто невероятное. Прямо за спиной у Стилмена, чуть справа, остановился еще один человек — остановился, достал из кармана зажигалку и закурил. Человек этот был похож на Стилмена как две капли воды. В первый момент Куин решил, что это видение, мираж. Но нет, Стилмен номер два двигался, дышал, моргал; его действия были никак не связаны с действиями Стилмена номер один. В отличие от первого Стилмена, от второго веяло благополучием: на нем был дорогой синий костюм, туфли начищены до блеска, седые волосы расчесаны на пробор, а проницательный, живой взгляд выдавал человека не только преуспевающего, но и очень неглупого. У него тоже был всего один чемодан — элегантный, черный, примерно такого же размера, как у Стилмена номер один.

Куин оцепенел. Теперь любой его ход будет ошибочным, любое действие — опрометчивым. До самого конца он будет теперь находиться в плену мучительной неопределенности. И тут Стилмены двинулись каждый в свою сторону, первый повернул направо, второй — налево. Куин позавидовал амебе, ему хотелось разорваться пополам, пуститься бежать одновременно в двух направлениях. «Сделай же что-нибудь, и побыстрей, идиот!» — прикрикнул он на себя.

Почему-то Куин повернул налево и последовал за вторым Стилменом, однако, сделав шагов десять, остановился. Что-то подсказывало ему, что он совершает ошибку. Куин действовал наперекор самому себе, словно желая наказать второго Стил-

мена за то, что тот его запутал. Он обернулся и увидел, как первый Стилмен своей шаркающей, неторопливой походкой удаляется в противоположном направлении. Нет, конечно же, ему нужен был он. Этот жалкий, отрешенный от жизни старик наверняка и был безумным Стилменом. Куин судорожно глотнул воздух и глубоко выдохнул — раз, другой. Может, он и ошибается — все равно ему не узнать правды. Он пошел за первым Стилменом и, замедлив шаг, чтобы его не обогнать, спустился вслед за ним в метро.

Было уже почти семь часов, и толпа начинала редеть. Хотя Стилмен и был погружен в себя, ориентировался он отлично: спустился по лестнице, приобрел жетон, вышел на платформу и стал спокойно дожидаться поезда, идущего в сторону Таймс-сквер. Куин больше не боялся, что профессор его заметит. Он впервые видел человека, который был бы так занят своими мыслями. Даже если бы он стоял прямо перед ним, старик и тогда вряд ли обратил бы на него внимание.

Они доехали до Уэст-сайд, прошли узким сырым коридором до станции «42-я стрит», спустились еще ниже, сели через семь-восемь минут на бродвейский экспресс, проехали два длинных перегона и сошли на станции «96-я стрит». Медленно поднялись по лестнице (Стилмен несколько раз останавливался, ставил чемодан на ступеньки и переводил дух) и наконец вышли на залитую сиреневым вечерним светом улицу. Ориентировался Стилмен и здесь: уверенно, даже не глядя на указатели, он зашагал по Бродвею в сторону 107-й стрит. «Уж не ко мне ли он направляется?» — пронеслось у Куина в мозгу, однако по-настоящему испугаться он не успел: на углу 99-й стрит Стилмен остановился, дождался, когда загорится зеленый свет, и перешел на противоположную сторону Бродвея, где, чуть выше, находилась маленькая дешевая гостиница со звучным названием «Гармония». Куин много раз проходил мимо и хорошо знал, какой там живет сброд, а потому очень удивился, увидев, как Стилмен открыл входную дверь и вошел внутрь. Ему почему-то казалось, что старик мог бы позволить себе гостиницу подороже. Однако, увидев через стеклянную дверь, как профессор подходит к стойке администратора, что-то — свое имя, не иначе — вписывает в регистрационную книгу, поднимает чемодан и исчезает в лифте, Куин понял: жить Стилмен будет именно здесь.

Полагая, что старик, прежде чем отойти ко сну, выйдет пообедать в соседнем кафе, Куин еще часа два прогуливался взад-вперед по улице, однако Стилмен так и не появился, и Куин, решив, что профессор отправился спать, позвонил из углового телефона-автомата Вирджинии Стилмен, дал ей полный отчет обо всем, что произошло, и направился домой на 107-ю стрит.

8

Все последующие дни — много дней — Куин с самого утра занимал место на скамейке в маленьком сквере на пересечении Бродвея и 99-й стрит. Приходил он рано, не позже семи, брал в кафе по соседству чашку кофе и бутерброд и садился с газетой на коленях лицом к отелю «Гармония», не сводя глаз со стеклянной двери. Стилмен появлялся обычно около восьми — в своей неизменной длинной бежевой куртке, с большим старомодным саквояжем в руке. Каждый день, на протяжении двух недель, повторялось одно и то же. Старик выходил из гостиницы и медленно, семенящей походочкой, то и дело останавливаясь, словно отмеривая и выверяя каждый шаг, брел по улицам. Куину следовать за ним было довольно трудно. Он-то привык к быстрой ходьбе, и все эти остановки, мелкие шажки, шарканье утомляли его, действовали на нервы; ему казалось, что от всего этого у него нарушается кровообращение. Он был зайцем, преследующим черепаху, и ему приходилось то и дело напоминать себе, что хорошо бы придержать шаг.

Какие цели преследует этими прогулками Стилмен, оставалось для Куина загадкой. Разумеется, от его взгляда ничего не могло укрыться, и все увиденное он тщательно фиксировал в своей красной тетради. Однако смысл увиденного Куин постичь не мог. Заранее продуманного маршрута у Стилмена явно не было, вдобавок он, похоже, никогда не знал, где находится. И все же, словно задавшись какой-то

конкретной целью, он держался одной и той же довольно ограниченной территории, которая на север простиралась до 110-й стрит, на юг — до 72-й, на западе упиралась в Риверсайд-парк, а на востоке — в Амстердам авеню. Всякий раз Стилмен выбирал разные пути, маршрут его менялся день ото дня — и тем не менее за границы этой территории он не выходил ни разу. Такая последовательность озадачивала Куина, тем более что Стилмен не производил впечатления человека, твердо знающего, чего он хочет.

Шел Стилмен не подымая глаз. Он постоянно смотрел себе под ноги, иногда наклонялся, что-то подбирал и, вертя находку в руке, внимательно ее разглядывал. В эти минуты он напоминал Куину археолога, изучающего черепок на раскопках какого-то доисторического строения. Бывало, оглядев предмет со всех сторон, Стилмен бросал его на землю; однако чаще всего открывал свой саквояж и бережно опускал находку туда, после чего, порывшись в боковом кармане куртки, извлекал оттуда красную тетрадь — такую же, как у Куина, только поменьше — и что-то сосредоточенно в ней писал. Завершив эту операцию, он прятал тетрадь обратно в карман, поднимал саквояж и продолжал путь.

Насколько Куин мог судить, вещи, которые подбирал Стилмен, никакой ценности не представляли. В основном это был хлам, старье, отбросы, например рваный зонтик, оторванная голова резиновой куклы, черная перчатка, патрон от перегоревшей электрической лампочки, какие-то разбухшие от сырости журналы, обрывки газет, разорванная фотография, части какого-то неизвестного механизма, а также всевозможный плавающий по воде мусор, установить назначение которого Куин не сумел. То, что к этим отбросам Стилмен относился со всей серьезностью, озадачило Куина, однако ему не оставалось ничего другого, как наблюдать, записывать то, что он видел, в красную тетрадь и уныло размышлять о том, что бы все это значило. В то же время ему приятно было сознавать, что и у Стилмена тоже есть красная тетрадь, она словно бы их объединяла, роднила. Он подозревал, что в красной тетради Стилмена имелись ответы на те вопросы, которые копились у него в мозгу, и Куин начал обдумывать, как бы эту тетрадь у старика выкрасть. Но для такого шага время еще не пришло.

Ничем больше Стилмен не занимался. Время от времени он делал в своих поисках перерыв и шел в кафе перекусить. Бывало, он сталкивался с прохожими и бормотал извинения. Один раз, когда он переходил улицу, его чуть не сбила машина. Стилмен ни с кем не заговаривал, он никогда не заходил в магазины, ни разу не улыбнулся. Его лицо не выражало никаких эмоций, ни положительных, ни отрицательных. Дважды, собрав особенно большую добычу, он возвращался в гостиницу в середине дня, а затем через несколько минут появлялся вновь с пустым саквояжем. Почти каждый день он по нескольку часов проводил в Риверсайд-парке, без устали шагая по асфальтовым дорожкам или же шаря палкой в кустах. В зелени парков он был столь же неутомим в своих поисках, как на улицах или пустырях. Здесь он набивал саквояж камнями, листьями, сухими ветками. Один раз его привлекла даже засохшая кучка собачьего дерьма; Стилмен наклонился над ней, долго нюхал и в конце концов подобрал. Отдыхал Стилмен, как правило, тоже в парке. Во второй половине дня, предварительно перекусив, он подолгу сидел на скамейке и смотрел на Гудзон. Однажды, когда день выдался особенно теплый, Куин видел, как старик спал, растянувшись на траве. С наступлением темноты Стилмен обычно обедал в закусочной «Аполлон» на перекрестке Бродвея и 97-й стрит, после чего шел обратно в гостиницу. Связаться со своим сыном он не пытался ни разу, о чем и было доложено Вирджинии Стилмен, которой Куин аккуратно звонил каждый вечер по возвращении домой.

Постепенно Куин освоился и вскоре, чувствуя, что занимается вовсе не тем, чем собирался вначале, стал задаваться вопросом: а есть ли смысл в том, что он делает? Разумеется, Стилмен вполне мог, прежде чем нанести решающий удар, тянуть время, усыплять бдительность своих противников. Но это бы означало, что старик знает об установленной за ним слежке, а это казалось Куину очень маловероятным. Покамест со своим заданием он справлялся неплохо: держался от старика на почти-

тельном расстоянии, умел затеряться в уличной толпе; он и не привлекал к себе внимания, и не прятался в подворотнях. С другой стороны, Стилмен вполне мог отдавать себе отчет, даже заранее знать, что за ним следят, а потому не считал нужным выяснять, кому именно эта слежка поручена. Ведь если точно известно, что к нему приставлен человек, какая разница, кто это? Одну ищейку, попадись она преследуемому на глаза, всегда можно заменить другой.

Такой вариант устраивал Куина, и он убеждал себя, что поступает правильно, хотя никаких доказательств своей правоты у него не было. Одно из двух: либо у Стилмена был план действий, либо нет. Если нет, значит, Куин на ложном пути, значит, он понапрасну тратит время. Куда отраднее было предположить, что все действия Стилмена подчинены определенной цели, и Куин готов был принять такое положение вещей за аксиому — по крайней мере, на ближайшее время.

Оставалась еще одна проблема: чем занять мысли во время слежки? Вообще-то Куин привык к блужданиям по городу, эти прогулки научили его ощущать связь между внутренним и внешним. Используя бесцельное движение для пересмотра своих чувств и мыслей, он стал впитывать внешнюю сторону жизни и тем самым нарушать суверенность своего внутреннего мира. Заглушая внутреннее внешним, топя себя в самом себе, он научился кое-как справляться с охватывавшими его приступами отчаяния. Блуждание по улицам было для него, таким образом, возможностью какое-то время ни о чем не думать. Но слежку за Стилменом нельзя было назвать бездумным блужданием. Сам Стилмен мог позволить себе бесцельно, точно слепец, бродить по улицам, Куин же такой привилегии был лишен. Ему следовало сосредоточиться на том, что он в данный момент делает, даже если делать было особенно нечего, однако он постоянно отвлекался, и вслед за мыслями выходили из подчинения ноги. Это означало, что он мог, сам того не замечая, ускорить шаг и врезаться в Стилмена сзади. Чтобы этого не произошло, Куин разработал несколько способов самоконтроля. Первый способ состоял в том, чтобы напомнить себе: больше он не Дэниэл Куин. Теперь он был Полом Остером и с каждым днем, с каждым следующим шагом все лучше приспосабливался к своей новой роли. Остер оставался для него лишь именем, чем-то лишенным реального содержания. Быть Остером значило быть человеком без внутреннего мира, человеком без мыслей. А раз мысли Остера были ему недоступны, раз собственная его внутренняя жизнь оставалась для него недосягаемой, значит, и погружаться было некуда. Будучи Остером, он был лишен возможности вспоминать или бояться, мечтать или радоваться, ибо и воспоминания, и страхи, и радости принадлежали Остеру, а не ему. В результате Куину по необходимости приходилось ограничиваться внешней стороной жизни, искать опору не внутри, а вовне. Следить за Стилменом поэтому было для него единственным способом отвлечься от собственных мыслей.

Пару дней такая тактика приносила определенный успех, однако в конце концов ее однообразие усыпило даже Остера. Куин понял: чтобы занять себя, ему необходимо что-то еще, какое-то постоянное дело, которым бы сопровождалась слежка. Помогла красная тетрадь. Если первые дни он лишь записывал разрозненные впечатления, да и те между делом, то теперь решил фиксировать все, чем занимался Стилмен. Вооружившись ручкой, купленной у глухонемого, Куин всерьез взялся за работу. Он самым тщательным образом описывал не только все перемещения Стилмена, его телодвижения и жесты, но и предметы, которые Стилмен подбирал или отбрасывал; он не только вел учет всем событиям, но и дотошно фиксировал маршрут Стилмена по городу, указывая каждую улицу, по которой он шел, каждый поворот, который он делал, все места, где он отдыхал. Благодаря красной тетради Куин не только отвлекался от слежки, но и невольно замедлял шаг; теперь он постоянно держался от Стилмена на почтительном расстоянии. Делать записи на ходу было не так-то просто. В прошлом Куин либо ходил, либо писал — теперь же пытался эти занятия совместить. Вначале он делал немало ошибок. Особенно трудно было писать, не глядя на страницу, и он часто обнаруживал, что строчки налезают одна на другую, напоминая неразборчивые древние письмена. Чтобы взглянуть на страницу, ему пришлось бы остановиться, а это увеличивало риск потерять Стилмена из

виду. Через некоторое время Куин пришел к выводу, что все зависит от того, в каком положении находится тетрадь. Сначала он держал ее перед собой под углом сорок пять градусов, однако вскоре у него заныло левое запястье. Затем он попробовал смотреть поверх тетради — это положение оказалось столь же неудобным. Тогда Куин пристроил тетрадь на согнутую в локте правую руку, поддерживая ее ладонью левой руки, но у него стали затекать пальцы, в которых он держал ручку; к тому же в таком положении невозможно было писать на нижней части страницы. Кончилось тем, что Куин решил упереть тетрадь в левый бок, на манер художника, который держит палитру. Последний вариант оказался наиболее удачным: левая рука теперь не затекала, а правая оставалась свободной, и можно было писать без труда. Хотя и у этого способа имелись свои недостатки, он, как показало время, подходил лучше всего — теперь Куин получил наконец возможность уделять равное внимание и Стилмену, и своим записям: поднял глаза на старика — опустил в тетрадь; что-то подметил — и так же быстро подмеченное зафиксировал. С шариковой ручкой глухонемого в правой руке и с красной тетрадью, упертой в левый бок, Куин преследовал Стилмена еще девять дней.

Вечерние разговоры по телефону с Вирджинией Стилмен продолжались обычно недолго. Ее поцелуя Куин не забыл, но романтическая завязка продолжения не имела. Первое время Куин ожидал, что что-то между ними произойти должно. После такого многообещающего начала он не сомневался, что рано или поздно миссис Стилмен окажется в его объятиях. Однако работодательница поспешила скрыться под маской деловых отношений и о событиях того вечера не вспомнила ни разу. Не исключено, что Куин обманулся в своих ожиданиях, перепутав себя с Максом Уорком, человеком, который ни разу не упустил случая извлечь выгоду из подобных ситуаций. А может, Куин просто стал острее чувствовать свое одиночество. Он уже забыл, что такое близость теплого женского тела. По правде говоря, Вирджиния Стилмен приглянулась ему сразу же, задолго до того, как запечатлела на его губах поцелуй. Он и сейчас, хотя давно уже ее не видел, продолжал рисовать в своем воображении ее обнаженное тело. Каждую ночь он тешил себя сладострастными образами, и, хотя образам этим едва ли суждено было обрести реальные черты, они отвлекали его от дневных забот. Гораздо позже, когда это уже не имело никакого значения, Куин понял, что втайне от самого себя он, подобно средневековому рыцарю, мечтал о том, как в награду за блестящее расследование дела и спасение Питера Стилмена ему достанется Вирджиния Стилмен. Это, разумеется, было ошибкой. Однако из всех ошибок, которые совершил Куин, эта была самая простительная.

Шел тринадцатый день слежки. В этот вечер Куин вернулся домой мрачнее тучи. Он потерял всякую надежду на успех и был близок к тому, чтобы выбросить белый флаг. Он долгое время обманывал себя, всеми силами старался себя увлечь, подбодрить, однако теперь пришел к выводу, что дело, за которое взялся, того не стоит. Стилмен — сумасшедший старик, он давным-давно забыл про своего сына. Ходить за ним по пятам можно до скончания века, и это все равно ни к чему не приведет. Куин снял трубку и набрал номер Вирджинии Стилмен.

— По-моему, пора сворачиваться, — сказал он. — Питеру, судя по всему, ничего не угрожает.

— К этой мысли он нас и подталкивает, — возразила Вирджиния. — Вы даже себе не представляете, насколько он умен. И терпелив.

— Он, может, и терпелив, зато мое терпение на исходе. Мне кажется, вы впустую тратите деньги. А я — время.

— Вы уверены, что он вас не видел? От этого ведь многое зависит.

— Да, уверен, хотя дать стопроцентную гарантию, естественно, не могу.

— Так что вы хотели сказать?

— Я хотел сказать, что оснований для беспокойства нет. Во всяком случае, сейчас. Если в дальнейшем что-то случится, свяжитесь со мной. Явлюсь по первому вашему зову.

Вирджиния помолчала.

— Может, вы и правы, — сказала она после паузы. А потом, снова помолчав, добавила: — И все-таки не могли бы мы пойти на компромисс?

— Смотря какой.

— Самый обыкновенный. Давайте последим за ним еще несколько дней. Чтобы окончательно себя обезопасить.

— При одном условии, — сказал Куин. — Вы даете мне полную свободу. Я буду действовать так, как сочту нужным. Хочу иметь возможность поговорить с ним, задать ему ряд вопросов, докопаться до истины.

— А это не рискованно?

— Вам волноваться нечего. Наши карты я ему раскрывать не собираюсь. Он не будет даже знать, кто я такой и что у меня на уме.

— Как это вам удастся?

— Это мое дело. У меня есть самые разные способы его разговорить. Можете мне поверить.

— Хорошо, действуйте, как сочтете нужным. Надеюсь, нам это не повредит.

— Вот и прекрасно. Послежу за ним еще несколько дней, а там посмотрим.

— Мистер Остер?

— Да?

— Знаете, я вам ужасно признательна. Последние две недели Питер в такой хорошей форме. И это благодаря вам. Он только о вас и говорит. Вы для него... даже не знаю... как герой.

— А для миссис Стилмен?

— И для миссис Стилмен тоже.

— Рад слышать. Надеюсь, придет день, когда наступит моя очередь быть вам признательным.

— Все может быть. В жизни ведь все возможно, мистер Остер. Не забывайте об этом.

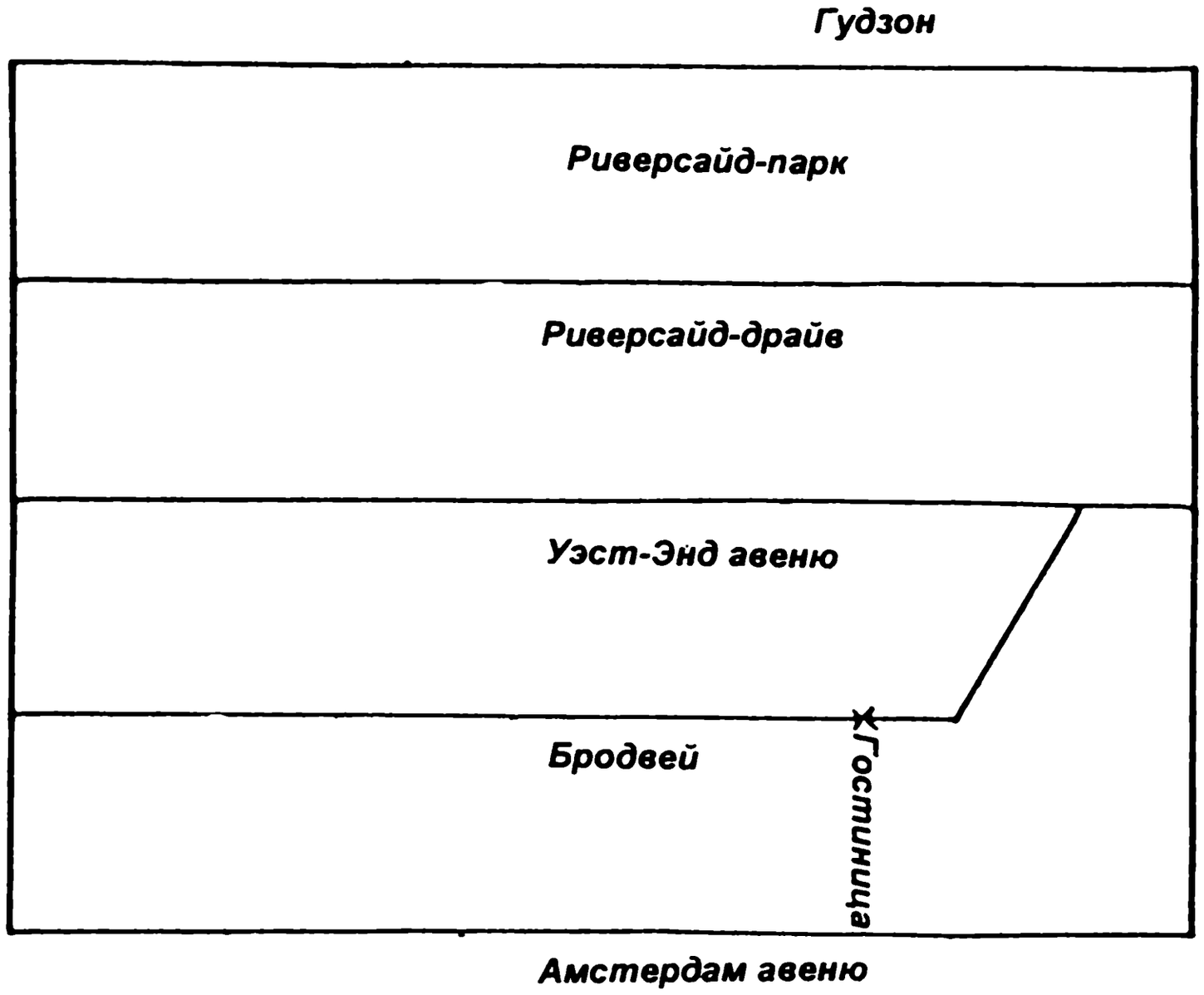
— Не забуду. Ни за что.

На ужин Куин съел яичницу с жареным хлебом, выпил бутылку пива, сел за письменный стол и раскрыл красную тетрадь. Он вел дневник уже много дней, исписал беглым, неряшливым почерком много страниц — а вот прочесть написанное до сих пор не решался. Теперь же, когда конец истории был не за горами, он счел, что заглянуть в тетрадь можно. Многие слова разобрать было очень непросто, особенно на первых страницах. Когда же ему удавалось все-таки расшифровать свои каракули, подчас выяснялось, что трудился он напрасно. «Подобрал карандаш посреди жилого квартала. Изучает, колеблется, прячет в сумку... Купил сандвич в баре... Сидит на скамейке в парке и просматривает свою красную тетрадь». Такой чепухой исписаны были целые страницы.

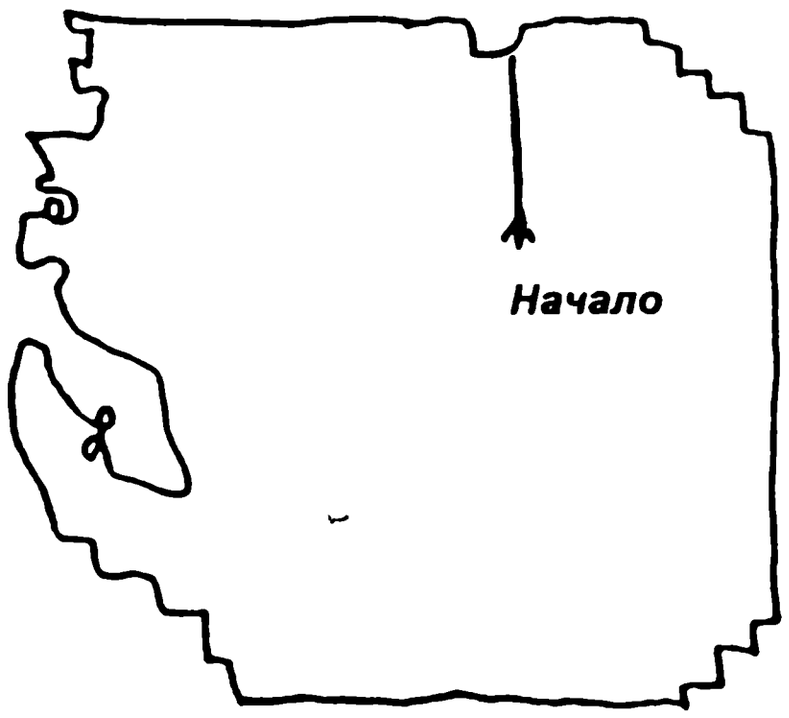
Все зависело от того, какие цели он преследовал. Если считать, что в его планы входило понять Стилмена, разобраться, что он собой представляет, чтобы предположить, на что он способен, тогда Куин, безусловно, потерпел полное фиаско. Когда он взялся за это дело, то располагал о Стилмене весьма ограниченными сведениями. Ему были известны его происхождение и профессия; он знал о заточении сына и принудительной госпитализации отца, а также о весьма странном научном опусе, созданном в то время, когда Стилмен-старший, по всей видимости, еще не лишился рассудка. Самая же главная информация состояла в том, что Вирджиния Стилмен была убеждена: Стилмен представляет для своего сына серьезную опасность. Теперь, однако, выяснялось, что вся эта информация никак не подтверждена. Куин испытывал глубокое разочарование. Он всегда считал, что наблюдательность детектива — главный залог его успеха. Чем дотошнее расследование, тем весомее результат, а значит — поведение человека поддается пониманию, за непроницаемым фасадом жестов, скороговорок и пауз можно обнаружить последовательность, порядок, причинно-следственную связь. Но странное дело: несмотря на две недели неотступной слежки, Куин знал теперь Стилмена ничуть не лучше, чем тогда, на вокзале. Столько дней он жил жизнью Стилмена, копировал его походку, видел то же, что видел

он, однако уверен был лишь в одном: в его абсолютной непроницаемости. За эти две недели расстояние между ним и Стилменом не только не сократилось, но увеличилось еще больше, и это при том, что целыми днями он не спускал со старика глаз.

Сам не зная зачем, Куин открыл тетрадь на чистой странице и набросал небольшую карту того района, по которому бродил Стилмен.



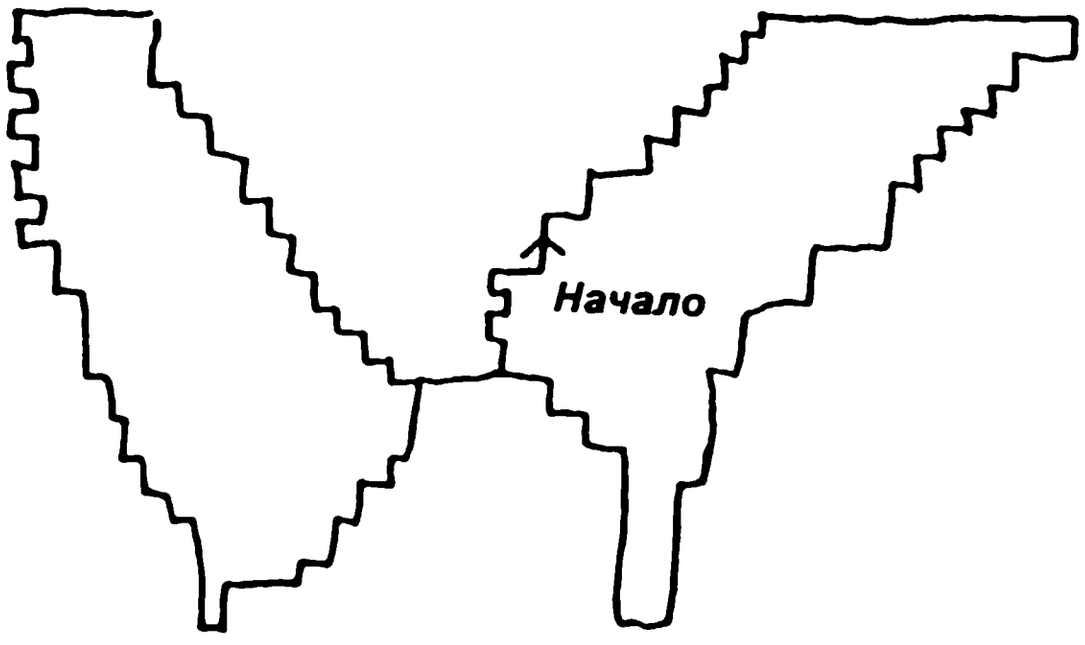
После этого, внимательно просмотрев свои записи, он принялся вычерчивать извилистый путь, проделанный Стилменом за один день — тот самый, с которого начал фиксировать передвижения старика во всех подробностях. Вот что у него получилось:



Поразило Куина то, что Стилмен все время двигался по периметру и ни разу не зашел в центр. Рисунок отдаленно напоминал карту несуществующего штата на Среднем Западе. За вычетом короткой прямой — одиннадцати кварталов на Бродвее, которые старик миновал в самом начале, — да причудливых завитушек, символизировавших скитания Стилмена в Риверсайд-парке, схема передвижений профес-

сора по городу напоминала прямоугольник. С другой стороны, с учетом секторальной структуры нью-йоркских улиц рисунок мог восприниматься и как ноль или же как буква О.

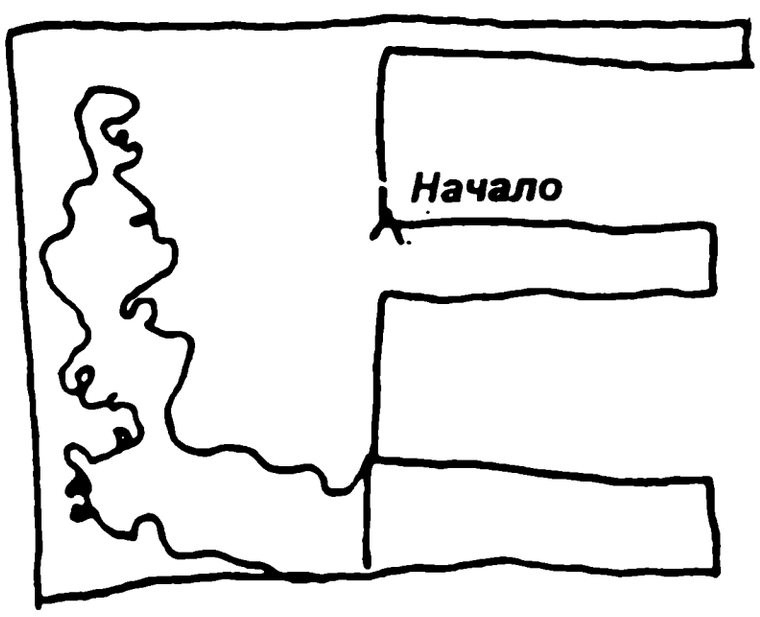
Куин обратился к записям следующего дня и решил посмотреть, какова будет схема передвижений Стилмена на этот раз. Новый рисунок мало чем напоминал предыдущий.



Ассоциировался он с птицей, пожалуй даже, с хищной птицей, которая, широко расправив крылья, парила в воздухе. Однако в следующий момент ассоциация эта показалась Куину искусственной, притянутой за уши. Птица исчезла, и на ее месте возникли два абстрактных рисунка неправильной формы, с зубчатыми краями, между которыми был перекинут крошечный мостик — маршрут Стилмена по 83-й стрит. На какое-то мгновение Куин отвлекся от рисунка и задумался. Чем он занимается? Рисует какие-то каракули, чтобы убить время, или действительно пытается что-то понять? Прямого ответа на этот вопрос не было. Ведь если он просто хотел убить время, зачем было прибегать к столь трудоемкому способу? Неужели он так запутался, что утратил способность соображать? С другой стороны, если это не развлечение, то что же? По всей видимости, он пытался отыскать некий ключ. В броуновском движении Стилмена он стремился нащупать какую-то логику, последовательность. А это могло означать только одно: Куин по-прежнему отказывался верить в случайность поступков старика. Он хотел обязательно отыскать в них какой-то смысл, пусть даже маловразумительный. А это само по себе было неприемлемо. Ведь это означало бы, что Куин отрицает факты, чего сыщику нельзя делать ни под каким видом.

И тем не менее он решил продолжать. Идти спать было рано, еще не было одиннадцати, да и вреда в этом времяпрепровождении он не усматривал.

Третья схема не имела ничего общего с первыми двумя.



Здесь все было более или менее ясно. Стоило отбросить закорючки — хаотичное передвижение Стилмена по парку, — и перед Куином, он в этом ни минуты не сомневался, возникала буква E. Если предположить, что первый рисунок представлял собой букву O, то крылья хищной птицы на втором можно было принять за W. Буквы O-W-E определенно являлись частью какого-то слова, вот только какого? К сожалению, фиксировать маршрут Стилмена Куин начал только на пятый день, поэтому о том, какие буквы могли составиться из маршрутов первых четырех дней, оставалось только догадываться. Теперь, понимая, что тайна первых четырех дней может остаться нераскрытой, он пожалел, что не начал отслеживать передвижения Стилмена раньше. Не исключено, впрочем, что будущими открытиями удастся компенсировать просчеты, допущенные в прошлом. Дойдя до конца, можно будет восстановить начало.

Схема следующего дня напоминала по форме букву R. Как и все предыдущие рисунки, этот тоже осложнялся всевозможными отклонениями, а также всегдашними узорами, означавшими хождение по парку. По-прежнему стремясь быть как можно более объективным, Куин попытался проанализировать этот рисунок так, как если бы не ожидал усмотреть в нем букву алфавита, и вынужден был признать, что рисунок вполне мог быть совершенно произвольным. Может, все это ему привиделось? Ведь когда он был мальчишкой, ему тоже часто казалось, что облака представляют собой какие-то диковинные рисунки. И все же сходство с буквами бросалось в глаза. Если бы букву напоминала всего одна схема или даже две, это еще можно было бы счесть случайностью, но четыре?!

Маршрут следующего дня походил на скособоченное O, что-то вроде пончика, перерезанного тремя или четырьмя зубчатыми линиями. Затем возникли нескладное F с привычными уже завитушками по бокам и B, которое напоминало два стоящих один на другом ящика с вьющейся из-под крышек упаковочной стружкой. Следом явилось шаткое A, чем-то напоминавшее лестницу-стремянку, и, наконец, второе B: рискованно покосившееся, оно походило на перевернутую пирамиду.

Куин выписал все буквы одну за другой: OWEROFBAB. Затем долго, с четверть часа, тасовал и переставлял их, разводил, соединял вновь, менял местами, после чего, вернувшись к первоначальному варианту, выписал буквы следующим образом: OWER OF BAB. От догадки, которая его осенила, он чуть было не потерял дар речи. С учетом того, что схемы первых четырех дней отсутствовали и что блуждания Стилмена по городу еще не закончились, ответ напрашивался сам собой: THE TOWER OF BABEL[1].

Куину тут же вспомнились странные иероглифы на внутренней стене глубокой расселины — буквы были вписаны в саму землю, словно они пытались выразить нечто, чего уже нельзя постичь. Однако по здравом размышлении воспоминание это показалось ему неуместным. Ведь Стилмен свое послание нигде не зафиксировал. Да, его шаги вылились в буквы, но эти буквы нигде записаны не были. Это все равно что рисовать в воздухе пальцем — картинка исчезает, не успев появиться. Ты что-то делаешь — а следа, результата нет.

И все же рисунки существовали — пусть не на асфальте, где они создавались, зато в красной тетради Куина. Выходит, Стилмен садился каждый вечер за стол у себя в номере и намечал маршрут следующего дня? Или он импровизировал на ходу? Ответить на эти вопросы было невозможно. Интересно, какую цель преследовал Стилмен, выбирая подобные маршруты? Был ли это некий знак самому себе или же послание другим? Как бы то ни было, вывод напрашивался один: Стилмен не забыл Шервуда Блэка.

Впадать в панику Куин не хотел. Чтобы себя успокоить, он попытался представить, как будут развиваться события в самом худшем случае. Ведь когда рассчитываешь на худшее, часто выясняется, что все не так уж плохо. Вот какие варианты он просчитал. Вариант номер один: Стилмен действительно что-то против Питера за-

[1] Вавилонская башня (*англ.*).

мышляет. Да, но к этому Куин был готов с самого начала. Вариант номер два: Стилмен заранее знал, что за ним будет установлена слежка; он заранее готовился к тому, что все его передвижения станут фиксироваться, а послание будет расшифровано. Да, но это не отменяло главного — Питер нуждался в защите. Вариант номер три: Стилмен был гораздо опаснее, чем первоначально представлялось. Да, но это вовсе не значит, что он непобедим.

Куину стало немного легче. Вместе с тем буквы по-прежнему вселяли ужас. Вся история представлялась Куину такой таинственной, такой зловещей в своей иносказательности, что напоминала дурной сон. Но тут, словно по команде, появились сомнения, их пронзительные, издевательские голоса наперебой зазвучали у него в мозгу. Все сразу встало на свои места. Никакие это не буквы. Куин усмотрел в рисунках буквы только потому, что хотел этого. Даже если между набросанными в тетради схемами и буквами и имелось сходство, то сходство это было чистой случайностью. Стилмен тут совершенно ни при чем. Все это совпадение, Куин разыграл сам себя.

Он решил лечь спать, на какое-то время крепко уснул, проснулся, с полчаса вел записи в красной тетради, после чего завалился спать снова. «У меня есть в запасе еще два дня, ведь послание Стилмена осталось незаконченным», — подумал он, засыпая. Оставались еще две буквы: E и L. Куин погружался в сон. Он вступил в волшебную страну фрагментов, землю бессловесных вещей и безвещных слов. И тут, прежде чем окончательно провалиться в небытие, он вдруг вспомнил, что Бог по-древнееврейски будет El.

В ту ночь Куину приснился сон, который он, проснувшись, забудет: он сидит, как в детстве, на городской свалке и просеивает мусор сквозь пальцы.

9

Первая встреча со Стилменом произошла в Риверсайд-парке. Как всегда в субботний полдень, парк был забит велосипедистами, собаками и детьми. Стилмен сидел на скамейке один, на коленях у него лежала красная тетрадь, взгляд был устремлен в пустоту. Все кругом залито было ослепительным светом, яркий свет излучали и люди, и предметы; над головой, в ветках деревьев, шелестел, точно волны далекого океана, слабый ветерок.

Куин все продумал заранее. Притворившись, что не заметил Стилмена, он сел рядом с ним на скамейку, скрестил руки на груди и тоже уставился в одну точку. Оба молчали. Впоследствии Куин прикинул, что молчание продолжалось минут пятнадцать-двадцать, не меньше. Затем, без всякого предупреждения, он повернулся к профессору и посмотрел на него в упор, тупо вперившись в его морщинистое лицо. В этот взгляд Куин вложил всего себя, словно хотел выжечь им дырку в черепе старика. Эта немая сцена длилась еще минут пять.

Наконец Стилмен повернул голову и на удивление мягким, высоким голосом изрек:

— Простите, но побеседовать с вами я не смогу.

— Я ничего не сказал, — отозвался Куин.

— Это верно, — согласился Стилмен. — Но вы должны войти в мое положение: я не имею привычки говорить с незнакомыми людьми.

— Повторяю, я не проронил ни слова.

— Да, конечно. Но разве вас не интересует, откуда у меня такая привычка?

— Боюсь, что нет.

— Хорошо сказано. Вы, я вижу, человек дельный.

Куин ничего не ответил, только плечами пожал. Всем своим видом он выражал полнейшее равнодушие.

Стилмен ласково улыбнулся, наклонился к Куину и прошептал:

— Думаю, мы поладим.

— Как знать, — откликнулся Куин, выдержав длинную паузу.

Стилмен засмеялся — короткий, лающий смех — и как ни в чем не бывало продолжал:

— Не то чтобы я не любил незнакомцев per se[1]. Просто я предпочитаю не разговаривать с людьми, которые не рекомендуются. Имя — прежде всего.

— Но ведь если человек называет вам свое имя, он перестает быть незнакомцем.

— Именно. Поэтому-то я и не разговариваю с незнакомцами.

Куин был готов к такому ответу и знал, что сказать. Нет, его голыми руками не возьмешь. Раз формально он был Полом Остером, этого имени он называть не станет. Любое другое имя, в том числе и его собственное, явится ширмой, маской, за которой он скроется и будет недосягаем.

— Что ж, извольте, — сказал он. — Меня зовут Куин.

— Ага, — задумчиво произнес Стилмен, утвердительно кивнув. — Куин.

— Да, Куин. К-У-И-Н.

— Понятно. Да, да, понятно. Куин. Гм. Да. Очень интересно. Куин. Какое звучное имя. Рифмуется с сыном, не правда ли?

— Совершенно верно. Куин-сын.

— И с клином, если не ошибаюсь.

— Нет, не ошибаетесь.

— А также со словом «свин». Куин-свин. Вы не находите?

— Бесспорно.

— Гм. Очень интересно. У этого слова, у этого Куина, есть масса возможностей... Куин — это квинтэссенция квинтиллиона квипрокво. Куин-квестор, к примеру, или Куин-квиетист, или Куин-квирит... Гм... А «сатин»? Да и «бензин»... А где бензин, там, сами понимаете, и керосин... Гм, очень интересно. А еще «блин», «один», «карантин», «габардин», «господин». Гм. Даже «джин». Гм. И «кретин», у которого нет ни «машин», ни «картин». Гм. Да, очень интересно. Мне необычайно нравится ваше имя, мистер Куин. Оно, знаете ли, такое легкое, подвижное...

— Да, я и сам это замечал.

— Люди ведь в большинстве своем к таким вещам невосприимчивы. Считается, что слова сродни камням: тяжелые, неподвижные, безжизненные, не подверженные изменениям, точно монады.

— Камни подвержены изменениям. Они крошатся от ветра и воды. Они могут подвергаться эрозии. Могут разрушаться. Дробиться на осколки, превращаться в гравий, в каменную пыль.

— Совершенно верно. Я сразу заметил, что вы человек разумный, мистер Куин. Если б вы только знали, сколько людей понимали меня превратно. Из-за этого пострадал мой труд. Чудовищно пострадал.

— Ваш труд?

— Да, мой труд. Мои проекты, мои исследования, мои эксперименты.

— Понятно.

— Да. Но, несмотря на все препоны, я не отступился, не думайте. Сейчас, например, я занимаюсь делом чрезвычайной важности, и если все пойдет хорошо, то, надеюсь, мне удастся подойти вплотную сразу к нескольким крупнейшим открытиям. Подобрать к ним ключ.

— Ключ?

— Да, ключ. То, что открывает запертую дверь.

— Понятно.

— Разумеется, пока я только собираю материал, улики так сказать. Потом предстоит еще этот материал обработать. Труд этот исключительно кропотлив. Вы даже не представляете, насколько он утомителен, особенно в моем возрасте.

— Могу себе представить.

— То-то и оно. Сделать надо так много, а времени так мало. Каждое утро приходится вставать с рассветом. Отправляться на улицу в любую погоду, быть в пос-

---

[1] Как таковых (*лат.*).

тоянном движении, целый день на ногах, ни минуты отдыха. На такую работу никаких сил не хватит, можете мне поверить.

— Да, но она того стоит.

— Чего только не сделаешь ради истины. Никакая жертва не покажется малой.

— Безусловно.

— Видите ли, никто не понял того, что понял я. Я — первый. И единственный. А ведь это накладывает немалые обязательства.

— Согласен. Приходится, фигурально выражаясь, нести на своих плечах целый мир.

— Да, если угодно. Целый мир — вернее, то, что от него осталось.

— Вот уж не думал, что дело обстоит настолько плохо.

— Хуже некуда.

— Неужели?

— Видите ли, сэр, мир лежит в руинах. И мое дело — отстроить его заново.

— Вы немало на себя берете.

— Я отдаю себе в этом отчет. Я ведь ищу только основную идею, принцип, а это вполне по силам одному человеку. Мое дело заложить фундамент, а завершить строительство могут другие. Главное — начать, создать теоретическую базу. К сожалению, кроме меня, сделать это некому.

— И вы преуспели?

— Чрезвычайно. По сути, я нахожусь на пороге величайшего открытия.

— Рад за вас.

— Я и сам за себя рад. А все из-за моего ума, исключительной ясности моего рассудка.

— Не сомневаюсь.

— Видите ли, я понял, как важно себя ограничивать. Работать в узких пределах, чтобы сразу же ощутить плоды своего труда.

— Заложить фундамент, как вы справедливо заметили.

— Вот-вот. Основу основ. Необходимо разработать метод, принцип работы. Поймите, сэр, мир лежит в руинах. Мы ведь утратили не только цель в жизни, но и язык, на котором можно говорить о духовном. Это, несомненно, высокая материя, однако имеет она свой аналог и в материальном мире. В том-то и состоит мой вклад: я призываю ограничиться осязаемым, вещественным. Цели у меня самые высокие, однако работа ведется в сфере повседневности. Вот почему меня так часто неправильно понимают. Впрочем, не важно. Я научился не обращать внимания на такие мелочи.

— Блестящий ответ.

— Единственно возможный. Достойный человека моего уровня. Так вот, в настоящий момент я занят тем, что изобретаю новый язык. Когда занимаешься таким делом, людская глупость заботит меньше всего! Впрочем, людская глупость — следствие болезни, которую я и пытаюсь вылечить.

— Новый язык, говорите?

— Да. Язык, который наконец скажет то, что нам необходимо сказать. Ведь наши слова уже давно не соответствуют своему назначению. Когда мир был цельным, мы могли быть уверены, что наши слова выражают истинный смысл вещей. Но постепенно мир распался, превратился в хаос. Слова же наши остались прежними. Они не приспособлены к новой реальности. Вот почему всякий раз, когда мы говорим о том, что́ видим, мы лжем, искажая тот самый предмет, который пытаемся обозначить. В результате возникла полная сумятица. Однако слова, как вы сами прекрасно понимаете, могут меняться. Весь вопрос в том, как это продемонстрировать. Поэтому сейчас я работаю с самыми простыми примерами — настолько простыми, что даже ребенок способен понять, к чему я стремлюсь. Возьмем любое слово, имеющее конкретное, предметно выраженное значение, — скажем, «зонтик». Когда я говорю «зонтик», в вашем воображении возникает определенный предмет. Вы видите что-то вроде палки, над которой на металлических спицах туго натянут водонепроницаемый материал; раскройте зонтик — и материал этот предохранит

вас от дождя. Последняя деталь существенна. Зонтик — это не просто вещь, но вещь, которая выполняет некую функцию — иными словами, выражает человеческую волю. Можно сказать, что каждый предмет похож на зонтик в том смысле, что тоже выполняет какую-то функцию. Карандаш предназначен для письма, ботинок — для ходьбы, автомобиль — для езды. Теперь зададимся вопросом: что происходит, когда предмет перестает выполнять свою функцию? Он по-прежнему остался самим собой или же стал чем-то еще? Если сорвать с зонтика материю, зонтик останется зонтиком? Вы раскрываете его над головой, выходите на улицу в дождь — и промокаете насквозь. Имеет ли смысл в данном случае продолжать называть эту вещь зонтом? Большинство людей считают, что да. В крайнем случае они скажут, что зонт сломан. Так вот, по-моему, это серьезная ошибка, источник всех наших бед. Ведь, перестав выполнять свою функцию, зонтик перестал быть зонтиком. Он может напоминать зонтик, он мог когда-то быть зонтиком, но сейчас он превратился во что-то другое. Тем не менее слово осталось прежним. А значит, это понятие выражать больше не может. Оно неточно, оно надуманно, оно скрывает то, что должно объяснить. Если же мы не в состоянии обозначить самые простые, бытовые предметы, которые держим в руках, то что говорить о вещах более сложных? До тех пор пока мы не изменим свое представление о словах, которыми пользуемся, мы будем продолжать бродить в потемках.

— А в чем состоит ваша работа?

— Моя работа очень проста. Я приехал в Нью-Йорк, потому что это самое заброшенное, самое презренное место. Разорение и беспорядок здесь повсюду. Видно это невооруженным глазом. Поломанные судьбы, поломанные вещи, поломанные мысли. Весь город — огромная куча мусора, что как нельзя лучше соответствует моей задаче. Городские улицы являются для меня неиссякаемым источником материала, неистощимыми залежами рухляди. Каждый день я выхожу на улицу и собираю вещи, имеющие значение для моего исследования. В настоящий момент в моей коллекции сотни экспонатов: надтреснутые и разбитые вдребезги, продавленные и расплющенные, растертые в пыль и полусгнившие.

— И что вы со всеми этими вещами делаете?

— Даю им имена.

— Имена?

— Придумываю новые слова, которые бы им соответствовали.

— А, теперь понимаю. Но откуда вы знаете, что нашли правильное слово?

— Я никогда не ошибаюсь. В этом и состоит мой дар.

— Не могли бы вы привести пример?

— Придуманных мною слов?

— Да.

— К сожалению, не смогу. Это моя тайна, поймите. Вот выпущу книгу — тогда узнаете. Весь мир узнает. Пока же я вынужден держать свое открытие в тайне.

— Секретные сведения?

— Именно так. Сверхсекретные.

— Простите.

— Не огорчайтесь. Скоро систематизация материала будет закончена. А потом произойдет нечто невероятное. Это будет самое важное событие в истории человечества.

Вторая встреча состоялась на следующий день, в начале десятого утра. Было воскресенье, и Стилмен вышел из гостиницы на час позже обычного. Он прошел два квартала до кафе «Майский цветок», где обычно завтракал, и сел за угловой столик. Куин, осмелев, вошел в кафе вслед за стариком и подсел к нему. Пару минут Стилмен, казалось, его не замечал. Затем, оторвав глаза от меню, воззрился на Куина отсутствующим взглядом — по всей видимости, не узнал.

— Мы знакомы? — спросил он.

— Не думаю, — ответил Куин. — Меня зовут Шервуд Блэк.

— А, — Стилмен кивнул. — Вы, я вижу, из тех, кто сразу берет быка за рога. Мне это нравится.

— Да, — сказал Куин, — я не принадлежу к тем людям, кто ходит вокруг да около.

— «Вокруг да около»? Вокруг или около?

— И вокруг, и около, к сожалению.

— Ну-ну. — Стилмен посмотрел на Куина — на этот раз повнимательнее, однако и теперь словно в каком-то замешательстве. — Извините, — продолжал он, — но я забыл ваше имя. Вы мне его не так давно назвали, но оно сразу выскочило из головы.

— Шервуд Блэк.

— Вот-вот. Теперь вспомнил. Шервуд Блэк. — Стилмен надолго замолчал, а затем покачал головой и вздохнул: — К сожалению, этого не может быть.

— Почему?

— Потому что Шервуда Блэка не существует.

— Мало ли, может быть, я другой Шервуд Блэк. В отличие от того, который не существует.

— Гм. Да, я вас понимаю. Действительно, у двух разных людей бывают одинаковые имена. Вполне возможно, что вы Шервуд Блэк. Но вы не тот Шервуд Блэк.

— Он ваш знакомый?

Стилмен засмеялся, как будто Куин остроумно пошутил.

— Не совсем так, — сказал он. — Видите ли, такого человека, как Шервуд Блэк, никогда не существовало. Я его выдумал. Он лицо вымышленное.

— Не может быть! — Куин сделал вид, что очень удивился.

— Очень даже может. Он герой книги, которую я когда-то написал. Шервуд Блэк — плод моего воображения.

— В это трудно поверить.

— И не вам одному. Я надул их всех.

— Поразительно. Но зачем вы это сделали?

— Понимаете, он был мне нужен. В то время у меня зародились некоторые довольно опасные и противоречивые идеи. Поэтому пришлось представить дело так, будто они исходят от другого лица. Таким образом я попытался себя защитить.

— А почему вы выбрали имя Шервуд Блэк?

— По-моему, это хорошее имя. Вы не находите? Мне, например, оно очень нравится. Таинственное и в то же время самое обыкновенное. Оно как нельзя лучше соответствовало моей цели. И, кроме того, содержало в себе тайный смысл.

— Ассоциировалось с мраком[1]?

— Нет-нет, все гораздо сложнее. Для меня существенны были инициалы. Ш.Б. Это было самое важное.

— Как так?

— Угадать не хотите?

— Боюсь, не смогу.

— А вы попробуйте. Можете сделать три попытки. Если не угадаете, я вам подскажу.

Куин собрался с мыслями.

— Ш.Б., говорите? Не Шарлотта Бронте?

— Ничего похожего.

— Может, тогда Шарль Бодлер?

— Близко не лежало.

— Хорошо, еще одна попытка. Ш.Б. ... Ш.Б. ... Минутку... А как насчет... Сейчас, сейчас... Ну да. Может, так: с одной стороны, Шекспир — Ш. с другой — Бэкон — Б.; два отношения к миру.

— Очень неглупый ответ.

---

[1] Black (*англ.*) — черный.

— Правильный?

— Нет, конечно. И тем не менее неглупый.

— Ну что ж, я иссяк.

— Что верно, то верно. И за это в качестве награды я дам вам правильный ответ. Именно потому, что вы старались. Готовы?

— Готов.

— Инициалы Ш.Б. в имени Шервуд Блэк означают Шалтай-Болтай.

— Кто-кто?

— Шалтай-Болтай. Вы ведь знаете, кого я имею в виду. Яйцо.

— Это тот, который «сидел на стене»?

— Именно.

— Не понимаю.

— Шалтай-Болтай как нельзя лучше символизирует собой человеческую природу. Слушайте внимательно, сэр. Что такое яйцо? Это то, что еще не родилось. Парадокс, не правда ли? В самом деле, каким образом Шалтай-Болтай может быть живым, если он еще не родился? А ведь он жив — в этом сомневаться не приходится. Мы знаем это, потому что он умеет говорить. Больше того, он философ языка:

«— Когда лично я употребляю слово, — все так же презрительно проговорил Шалтай-Болтай, — оно меня слушается и означает как раз то, что я хочу: ни больше ни меньше.

— Это еще вопрос, — сказала Алиса, — захотят ли слова вас слушаться.

— Это еще вопрос, — сказал Шалтай, — кто здесь хозяин: слова или я».

— Льюис Кэрролл.

— «Алиса в Стране чудес», глава шестая.

— Интересно.

— Интересно — мало сказать. Это принципиально важно. Слушайте внимательно, и, быть может, вы кое-что из моих рассуждений почерпнете. В своей короткой речи Шалтай-Болтай рисует будущее человеческих чаяний и указывает, что наше спасение в том, чтобы стать хозяевами слов, которые мы употребляем, чтобы подчинить язык нашим с вами нуждам. Шалтай-Болтай был пророком, человеком, изрекавшим истины, к которым мир был еще не готов.

— Человеком?

— Простите, оговорился. Хотел сказать — яйцом. Впрочем, оговорка моя не случайна и весьма симптоматична, ведь все люди в каком-то смысле яйца. Мы существуем — но мы еще не достигли того состояния, которое предначертано нам судьбой. Мы ведь существуем лишь потенциально, являясь примером «еще не состоявшегося». Ведь человек — существо падшее, мы знаем это из Бытия. Шалтай-Болтай тоже падшее существо. Он падает со стены, и никто, ни королевская конница, ни королевская рать, не могут его «собрать». Вот к этому-то мы все и должны стремиться. В этом наш человеческий долг — подобрать упавшее яйцо. Ибо каждый из нас, сэр, — это Шалтай-Болтай. Помочь ему означает помочь нам самим.

— Довод убедительный.

— Безупречный.

— Комар носу не подточит.

— Вот именно.

— И в то же время отсюда берет начало Шервуд Блэк.

— Да. Но не только отсюда. Это ведь не единственное яйцо.

— Как, есть еще одно?

— Господи, еще бы. Их ведь миллионы. Но яйцо, о котором веду речь я, особенно знаменито. Может статься, это самое знаменитое яйцо на свете.

— Я что-то перестал понимать вас.

— Я говорю о яйце Колумба.

— Ну да, конечно.

— Знаете эту историю?

— Кто ж ее не знает.

— Прелестная история, не правда ли? Когда Колумбу потребовалось поставить

яйцо стоймя, он разбил снизу скорлупу, в результате чего образовалась плоская поверхность, и, когда он убрал руку, яйцо не упало.

— Он добился своего.

— Еще бы. Колумб был гений. Он отправился на поиски рая, а открыл Новый Свет. И еще не поздно превратить его в рай.

— Это точно.

— Я готов признать, что все сложилось не так хорошо, как хотелось бы, однако надежда еще остается. Желание открывать новые миры у американцев было всегда. Вы помните, что произошло в 1969 году?

— В 1969 году произошло много чего. Что именно вы имеете в виду?

— Люди высадились на Луне. Только представьте, дорогой сэр! Нога человека ступила на Луну!

— Да, помню. Как сказал президент: «Это величайшее событие после сотворения мира».

— И он был прав. Самое умное высказывание из всех принадлежащих человеку. Как вам кажется, на что похожа Луна?

— Понятия не имею.

— И все-таки. Подумайте хорошенько.

— Ну конечно. Теперь я понимаю, к чему вы клоните.

— Разумеется, абсолютного сходства нет. Однако в определенных фазах, особенно ясной ночью, Луна и в самом деле очень походит на яйцо.

— Да, необычайно.

Тут к их столику подошла официантка — она принесла Стилмену завтрак. Старик бросил жадный взгляд на еду. Он взял в правую руку нож, пододвинул к себе яйцо всмятку, легонько постучал ножом по скорлупе и изрек:

— Как видите, сэр, я делаю все, что в моих силах.

Третья встреча состоялась в тот же день, несколькими часами позже. Вечерело; свет, подобно марле, окутывал кирпичи и листья, тени становились длиннее. Стилмен опять избрал местом отдыха Риверсайд-парк, на этот раз он сидел у самого выхода на 84-ю стрит, на небольшом возвышении, известном под названием Томова гора. На том же самом месте, глядя на Гудзон, летом 1843 и 1844 годов подолгу сиживал Эдгар Аллан По. Куин знал это, потому что всегда интересовался подобными вещами. Впрочем, на Томовой горе не раз случалось сидеть и ему самому.

Теперь, приближаясь к Стилмену, Куин не испытывал никакого страха. Он обошел пригорок, на котором стояла скамейка, два или три раза, однако привлечь внимание старика не удалось. Тогда он сел рядом и поздоровался. Как ни странно, Стилмен его не узнал. Куин заговаривал с ним уже в третий раз, и каждый раз старик, как видно, принимал его за кого-то другого. Было неясно, хороший это знак или плохой. Если Стилмен притворялся, значит, актером он был непревзойденным. Ведь Куин всякий раз захватывал его врасплох, однако Стилмен даже глазом не моргнул. А если предположить, что Стилмен и в самом деле его не узнаёт? Что бы это могло значить? Чем объяснить подобную рассеянность?

Старик поинтересовался, кто он.

— Меня зовут Питер Стилмен, — сказал Куин.

— Это меня зовут Питер Стилмен, — отозвался Стилмен.

— Я другой Питер Стилмен, — сказал Куин.

— А, вы имеете в виду моего сына. Да, это возможно. Вы очень на него похожи. Питер, правда, блондин, а вы брюнет. Как Шервуд Блэк. Впрочем, люди меняются, не правда ли? Порой всего за одну минуту.

— Совершенно верно.

— Я часто вспоминал тебя, Питер. Сколько раз думал: «Как там мой Питер поживает?»

— Сейчас мне гораздо лучше, спасибо.

— Очень рад. Кто-то сказал мне однажды, что ты умер. Я ужасно расстроился.

— Нет, я выздоровел.

— Вижу. Ты молодцом. И говоришь прекрасно.

— Да, теперь мне доступны все слова. Даже самые сложные. Могу произнести любое слово.

— Я горжусь тобой, Питер.

— Всем этим я обязан вам.

— Дети —великое благо. Я это всегда говорил. Огромное счастье.

— Безусловно.

— Что до меня, то бывают у меня хорошие дни, а бывают плохие. Когда наступает плохое время, я вспоминаю о хорошем. Память — великое благо, Питер. Лучше памяти только смерть.

— Без сомнения.

— Разумеется, мы должны жить и настоящим. Сегодня, к примеру, я в Нью-Йорке, а завтра окажусь где-нибудь еще. Я ведь много путешествую. Сегодня здесь —, завтра там. Работа такая.

— Интересная жизнь.

— Да, полноценная. Мой мозг ни минуты не отдыхает.

— Рад за вас.

— Годы сказываются, это верно. Но нам есть за что благодарить судьбу. Да, с течением времени приходит старость, но ведь время — это не только ночь, но и день. Когда же наступит час смерти, кто-то придет нам на смену.

— Мы все стареем.

— Быть может, в старости твой сын будет тебе утешением.

— Очень бы этого хотелось.

— Тогда ты окажешься таким же счастливым человеком, каким был я. Помни, Питер, дети — великое счастье.

— Я этого никогда не забуду.

— И еще помни, что нельзя складывать все яйца в одну корзину. Помни: цыплят по осени считают.

— Конечно. И яйца тоже. Я это себе хорошо уяснил.

— И последнее. Никогда не криви душой.

— Не буду.

— Ложь — это грех. Солжешь — пожалеешь, что на свет родился. А не родиться на свет — значит быть проклятым. Быть обреченным жить вне времени. А когда живешь вне времени, ночь не сменяется днем. Тогда даже смерть обходит тебя стороной.

— Понимаю.

— Ложь невозможно искупить. Даже правдой. Как отец я хорошо это знаю. Помнишь, что случилось с отцом-основателем нашей страны? Он срубил вишню, а потом сказал своему отцу: «Я не могу солгать». Вскоре после этого он выбросил в реку монетку. Эти два события имеют для американской истории основополагающее значение. Джордж Вашингтон сначала срубил дерево, а затем выбросил деньги. Ты понял? Тем самым он поделился с нами высшей правдой. Деньги, хотел сказать он, не растут на деревьях. Оттого-то у нас такая великая страна, Питер. Теперь портрет Джорджа Вашингтона красуется на деньгах. Из всего этого следует извлечь очень важный урок, Питер.

— Я с вами совершенно согласен.

— Разумеется, плохо, что дерево срубили. Это ведь было Древо Жизни, и оно оградило бы нас от смерти. Теперь же мы встречаем смерть с распростертыми объятиями — особенно в старости. Однако отец-основатель нашей страны знал, что делает. Иначе он поступить не мог. Во фразе «Жизнь — это ваза с вишнями» заложен глубокий смысл. Если бы дерево осталось стоять, мы жили бы вечно.

— Да, я понимаю, что вы хотите сказать.

— Такого рода мыслей у меня в голове сколько угодно. Я не устаю думать ни днем, ни ночью. Ты всегда был умным мальчиком, Питер, и я рад, что ты меня понимаешь.

— Прекрасно понимаю.

— Отец на то и отец, чтобы преподать сыну те уроки, которые ему преподала жизнь. Таким путем знания передаются из поколения в поколение, и мы становимся мудрее.

— Я никогда не забуду нашего сегодняшнего разговора.

— Это значит, что я могу спокойно умереть, Питер.

— Я рад.

— Смотри же, запомни все, что я тебе говорил, сынок.

— Не забуду, отец. Обещаю.

На следующее утро Куин пришел к гостинице в обычное время. Погода наконец переменилась. После двух недель безоблачного неба над Нью-Йорком нависли тучи, пошел мелкий нескончаемый дождь, под колесами машин хлюпала вода. В ожидании Стилмена Куин просидел на скамейке около часа, прячась от дождя под большим черным зонтом. Он уже съел дежурную булку, выпил кофе, прочел в газете про воскресное поражение «Метрополитенс» — а старика все не было. «Терпение», — успокоил он сам себя и вновь взялся за газету. Прошло еще минут сорок. Когда он раскрыл раздел «Финансы и бизнес», собираясь прочесть статью про слияние акционерных обществ, дождь усилился. Куин неохотно поднялся со скамейки и зашел в подворотню дома напротив. Там он простоял в сырой обуви еще часа полтора. «Уж не заболел ли старик?» — подумалось ему. Куин представил себе, как Стилмен лежит в постели с высокой температурой. А вдруг он ночью умер и его тело еще не обнаружили? «Такое ведь тоже случается», — сказал он себе.

Сегодня предстоял решающий день, и Куин тщательно к нему подготовился. Теперь же все его расчеты пропали даром, и он злился на себя за то, что не подумал о возможности такого развития событий.

Как вести себя дальше, Куин пока не решил. Он стоял под зонтиком и смотрел, как с него скатываются маленькие, аккуратные капли дождя. В одиннадцать решение наконец было принято. Через полчаса он пересек улицу, прошел метров сорок и вошел в гостиницу, где остановился Стилмен. Внутри пахло порошком от тараканов и дешевым табаком. Несколько постояльцев, которые не могли из-за дождя выйти на улицу, сидели, развалившись, в холле на оранжевых пластиковых стульях. Их лица ничего не выражали.

За стойкой администратора сидел со скучающим видом здоровенный негр в рубашке с засученными рукавами. Подперев голову одной рукой, он другой листал, не читая, какую-то бульварную газетенку. Выражение лица у него было такое, будто в этой позе он просидел всю жизнь.

— Я хотел бы оставить записку постояльцу вашей гостиницы, — сказал Куин.

Негр окинул его таким взглядом, будто хотел, чтобы он под землю провалился.

— Я хотел бы оставить записку постояльцу вашей гостиницы, — повторил Куин.

— Здесь постояльцев нет, — буркнул негр. — Гости, а не постояльцы.

— В таком случае гостю.

— Кого ты имеешь в виду, приятель? Если не секрет, конечно.

— Стилмен. Питер Стилмен.

Негр сделал вид, что вспоминает, кто бы это мог быть, а затем покачал головой:

— Нет, дружище. Такого не припомню.

— А регистрационный журнал у вас есть?

— Книга гостей, что ли? Есть. Только она в сейфе.

— В сейфе? О чем ты говоришь?

— Как о чем? О книге гостей. Босс предпочитает держать ее в сейфе, под замком.

— И тебе, понятное дело, номер набора неизвестен?

— То-то и оно. Его только один босс знает.

Куин вздохнул, сунул руку в карман, вытащил пятерку, выложил ее на стойку и сверху прикрыл рукой.

— И копии журнала у тебя, надо думать, тоже нет? — поинтересовался он.

— Сейчас поглядим, — откликнулся негр.

Он поднял газету, под которой лежал регистрационный журнал.

— Вот повезло-то, — сказал Куин, снимая руку с пятерки.

— И не говори, — отозвался негр, подцепил пальцами пятерку и сунул ее себе в карман. — Так как, говоришь, зовут твоего приятеля?

— Стилмен. Старик с седыми волосами.

— В куртке ходит?

— Точно.

— Мы зовем его «профессор».

— Это он. Знаешь, в каком номере он остановился? Прибыл недели две назад.

Негр открыл журнал, полистал его и провел пальцем по фамилиям и номерам.

— Стилмен, — сказал он. — Номер 303. Только его уже нет.

— Что?!

— Съехал.

— Не может быть!

— Слушай, друг, я говорю тебе то, что здесь написано. Стилмен съехал вчера вечером. Нет его.

— Бред какой-то...

— Не знаю, это уж тебе судить. Вот, написано черным по белому.

— А адреса он не оставил?

— Ты что, шутишь?

— В котором часу он уехал?

— Это надо Луи, ночного сторожа, спросить. Он в восемь заступает.

— А в комнату его я заглянуть могу?

— Извини, приятель, но туда уже вселились. Я этому парню сам ключи давал. Он у себя, спит.

— Как он выглядел, парень этот?

— Не слишком ли много вопросов за пять баксов?

— Ладно, — сказал Куин, обреченно махнув рукой. — Это уже не важно.

Домой Куин шел под проливным дождем и, несмотря на зонт, промок до нитки. Что ж, он действительно иссяк. О смысле жизни и о значении слов говорить больше не придется. В сердцах он швырнул зонтик на пол гостиной. Затем сорвал пиджак и метнул его в стену. Брызги разлетелись по всей комнате.

Он позвонил Вирджинии Стилмен — уж очень не хотелось оставаться наедине со своими мыслями. Услышав ее голос, Куин чуть было не бросил трубку.

— Я его упустил, — сказал он.

— Вы уверены?

— Вчера вечером он выписался из гостиницы. Где он сейчас, понятия не имею.

— Мне страшно, Пол.

— Вам он дал о себе знать?

— Думаю, да, но я не уверена.

— Как вас понимать?

— Сегодня утром, когда я была в ванной, Питер подошел к телефону. Кто звонил — говорить отказался. Пошел к себе в комнату, задернул шторы и затих.

— Но ведь это бывало и раньше?

— Да. Именно поэтому я не уверена, что звонил Стилмен. Но такого с Питером не случалось уже давно.

— Плохо дело.

— То-то и оно.

— Не волнуйтесь. Кое-какой план у меня созрел.

— Как я с вами свяжусь?

— Буду звонить вам каждые два часа, где бы я ни был.

— Обещаете?

— Обещаю.

— Я так боюсь, просто ужасно.

— Это моя вина. Я допустил грубую ошибку, извините.

— Я вас не виню. Вести слежку двадцать четыре часа в сутки не под силу никому. Это невозможно. Под кожу ведь к нему не залезешь.
— Что верно, то верно.
— Но ведь еще не поздно, правда?
— Нет, времени у нас еще много. Главное, не волнуйтесь.
— Постараюсь.
— Хорошо. Буду вам звонить.
— Каждые два часа?
— Каждые два часа.

Разговор он провел весьма искусно. Успокоить Вирджинию Стилмен ему вроде бы удалось. Как ни странно, она ему по-прежнему доверяет. Впрочем, большого значения это не имело. Все дело в том, что он ей соврал. Никакого плана действий у него не было и в помине.

10

Итак, Стилмен исчез. Растворился в городе. Стал пылинкой, знаком препинания, кирпичиком в бесконечной кирпичной стене. В поисках Стилмена Куин теперь мог безуспешно бродить по Нью-Йорку до конца своих дней. Сейчас у него оставался один шанс из тысячи, он целиком зависел от случайностей, находился в плену малых чисел. У него не было ни ключа к решению задачи, ни плана действий — даже самого приблизительного.

Куин мысленно вернулся к началу этого дела. Его задача состояла в том, чтобы защитить Питера, а не следить за Стилменом. Слежка за Стилменом была лишь способом, попыткой предотвратить самое худшее. Предполагалось, что, наблюдая за Стилменом, он выяснит, каковы планы отца в отношении сына. Куин ходил за стариком по пятам две недели. И к какому выводу он пришел? Да ни к какому. Стилмен был ушлым типом и в руки не давался.

Можно было, разумеется, пойти на крайние меры. Посоветовать Вирджинии Стилмен поменять номер телефона — тревожные звонки бы тогда прекратились, хоть на время. На худой конец, они с Питером могли бы перебраться на другую квартиру, переехать в другой район, вообще уехать из города. Жить под чужими именами, наконец.

Тут только Куин сообразил, что до сих пор ни разу всерьез не задумывался об обстоятельствах, при которых его брали на работу. Все произошло настолько быстро, что он сразу же отождествил себя с Полом Остером. Присвоив себе имя «Остер», он перестал думать о самом Остере, а между тем, если у этого сыщика действительно хорошая репутация, почему бы не обратиться за помощью к нему? Куин во всем чистосердечно признаётся, Остер его прощает — и они, совместными усилиями, пытаются спасти младшего Стилмена.

В поисках детективного агентства Пола Остера Куин полистал городской справочник, но там такое агентство не значилось. В телефонной книге, однако, имя это имелось. Некто по имени Пол Остер жил на Манхэттене, на Риверсайд-драйв, недалеко от самого Куина. Про детективное агентство, правда, в книге не было ни слова, но это еще ничего не значило. Возможно, у Остера было столько работы, что в рекламе он не нуждался. Куин поднял трубку и собирался уже набрать номер, но в последний момент передумал. Обсуждать такие темы по телефону не стоило — слишком велик был риск нарваться на отказ. Раз своего офиса у Остера нет, значит, он работает дома. Надо пойти к нему домой и все обсудить при встрече, а не по телефону.

Дождь прекратился, и, хотя небо было в тучах, далеко на западе появился небольшой просвет. Шагая по Риверсайд-драйв, Куин вдруг сообразил, что больше Стилмена не преследует. Ощущение было такое, будто он перестал быть самим со-

бой. Ведь две недели он ходил за стариком по пятам. Что бы Стилмен ни делал — Куин делал то же самое; куда бы Стилмен ни шел — он шел следом. Его тело не привыкло к вновь обретенной свободе, и первые несколько кварталов Куин брел старческой, шаркающей походкой. Магия больше не действовала, однако тело об этом еще не догадывалось.

Дом, где жил Остер, находился в глубине длинного квартала, между 116-й и 119-й стрит, к югу от Риверсайдской церкви и памятника Гранту[1]. От всего здания, с его блестящими дверными ручками и чисто вымытыми стеклами, веяло буржуазной благопристойностью, которая в тот момент показалась Куину весьма привлекательной. Квартира Остера находилась на одиннадцатом этаже; Куин нажал на кнопку звонка, ожидая, что придется вести с хозяином сложные переговоры через домофон, однако замок щелкнул, и Куин, открыв дверь, вошел в подъезд, сел в лифт и поднялся на одиннадцатый этаж.

Дверь ему открыл высокий смуглый мужчина лет тридцати пяти, в мятых брюках и с двухдневной щетиной. В правой руке, между большим и указательным пальцами, он держал авторучку без колпачка, которой, как видно, только что писал. Мужчина явно не ожидал увидеть перед собой незнакомого ему человека.

— Да? — не без удивления спросил он.

— Вы, очевидно, ждали кого-то другого? — спросил в свою очередь Куин; он держался подчеркнуто вежливо.

— Жену, если это вас интересует. Потому и открыл дверь.

— Простите, что побеспокоил, — извинился Куин. — Мне нужен Пол Остер.

— Я Пол Остер, — отозвался хозяин квартиры.

— Не могли бы мы поговорить? Это очень важно.

— Поговорить о чем?

— В двух словах не ответишь. — Куин окинул Остера понурым взглядом. — К сожалению, все очень запутано. Очень запутано.

— Имя у вас есть?

— Простите. Конечно есть. Куин.

— Куин... А дальше?

— Дэниэл Куин.

Это имя, по всей видимости, что-то Остеру говорило, и он с минуту смотрел на Куина отсутствующим взглядом, словно пытался что-то вспомнить.

— Куин... — пробормотал он. — Откуда-то ваше имя мне известно... — И он замолчал вновь, продолжая рыться в памяти. — Вы случаем не поэт?

— Был когда-то, — ответил Куин. — Но стихи не пишу уже очень давно.

— Это вы несколько лет назад издали книгу... Как же она называлась? Вспомнил. «Неоконченное дело». Небольшая такая книжка в синем переплете.

— Да, я.

— Мне она очень понравилась. Я все надеялся, что вы напишете еще что-нибудь. Я уж думал, с вами что-то произошло.

— Ничего не произошло. Пока жив. Если это можно назвать жизнью.

Остер открыл дверь пошире и жестом пригласил Куина войти. В квартире было довольно симпатично: какие-то длинные, узкие коридоры, повсюду книги, на стенах картины неизвестных Куину художников, по полу разбросаны детские игрушки: красный грузовик, плюшевый мишка, зеленый инопланетянин. Остер повел его в гостиную, усадил на старенький стул с потертой спинкой и пошел на кухню за пивом. Вернулся с двумя бутылками, поставил их на какой-то деревянный ящик, служивший кофейным столиком, а сам сел на диван.

— Вы пришли поговорить о литературе? — начал он.

— Нет. — Куин покачал головой. — Если бы. К литературе наш разговор не имеет никакого отношения.

---

[1] Улисс Симпсон Грант (1822—1885) — американский генерал; в Гражданской войне 1861—1865 годов — главнокомандующий армией Севера.

— О чем же в таком случае?

Куин помолчал, окинул глазами комнату, ничего при этом не увидев, и наконец промямлил:

— По-видимому, произошла досадная ошибка. Я ведь, собственно, ищу Пола Остера — частного детектива.

— Кого-кого?! — Остер засмеялся, и от этого смеха все разлетелось в пух и прах. Куин вдруг понял, что несет сущий вздор. С тем же успехом он мог искать Папу римского.

— Частного детектива, — тихо повторил он.

— В таком случае вам нужен, боюсь, другой Пол Остер.

— Но в телефонной книге другого нет.

— Очень может быть. Только я не детектив.

— Кто же вы в таком случае? Чем занимаетесь?

— Я писатель.

— Писатель?! — Куин был безутешен.

— Простите, — сказал Остер, — но так уж получилось.

— В таком случае надеяться больше не на что. Это просто дурной сон.

— Я совершенно не понимаю, о чем вы говорите.

И Куин все ему рассказал. От начала до конца. Со всеми подробностями. После исчезновения Стилмена он находился в постоянном напряжении, и теперь его прорвало. Он говорил и говорил. О ночных телефонных звонках Полу Остеру, о том, как он по непонятной для самого себя причине согласился вести это дело, о встрече с Питером Стилменом, о разговоре с Вирджинией Стилмен, о том, как он прочел книгу Стилмена-старшего, как следовал за ним по пятам с Центрального вокзала, о ежедневных скитаниях Стилмена по городу, о его саквояже, о хламе, который он подбирал, о загадочных картах, напоминавших своими очертаниями буквы алфавита, о беседах со Стилменом и о его неожиданном исчезновении. Когда история подошла к концу, Куин спросил:

— Вы, должно быть, считаете меня сумасшедшим?

— Нет, — ответил Остер, который на протяжении всего рассказа не проронил ни слова. — На вашем месте я, вероятно, делал бы то же самое.

Эти слова успокоили Куина, он испытал такое чувство, будто кто-то наконец согласился разделить с ним его ношу. Его подмывало заключить Остера в объятия, торжественно объявить ему, что теперь они закадычные друзья.

— Уверяю вас, — сказал Куин, — я ничего не выдумал. У меня даже доказательства есть. — И он достал из бумажника чек на пятьсот долларов, который две недели назад вручила ему Вирджиния Стилмен. — Вот видите, он выписан на ваше имя.

Остер внимательно изучил чек и кивнул:

— Чек как чек. В нем нет ничего необычного.

— Он ваш, — сказал Куин. — Пожалуйста, возьмите.

— Нет, об этом не может быть и речи.

— Я же все равно не могу им воспользоваться. — Куин окинул глазами комнату и махнул рукой. — Купите себе еще книг или игрушек ребенку.

— Нет, это будет несправедливо. Ведь эти деньги заработали вы, они принадлежат вам по праву. — Остер задумался. — Я, пожалуй, вот что сделаю. Раз чек на мое имя, я получу по нему деньги и передам их вам. Завтра же утром пойду в банк, положу чек на свой счет, а потом сниму деньги и отдам вам.

Куин промолчал.

— Хорошо? Договорились?

— Хорошо, — вынужден был согласиться Куин. — Посмотрим, что дальше будет.

Остер положил чек на ящик, словно давая этим понять, что вопрос решен. Затем откинулся на спинку дивана и внимательно посмотрел на Куина.

— Чек — не самое главное, — сказал он. — Гораздо больше меня беспокоит то, что в этом деле фигурирует мое имя. Этого я понять не могу.

— Может, у вас что-то с телефоном? Кабели перепутались — это бывает. Набираешь один номер, а попадаешь совсем не туда.

— Да, со мной такое тоже случалось. Но даже если у меня и был сломан телефон и Стилмены попали к вам, а не ко мне, все равно остается неясным, зачем вообще я им понадобился.

— Вы уверены, что не знаете этих людей?

— Стилменов? Первый раз слышу.

— Может, кто-то решил над вами подшутить?

— Моим знакомым такое в голову не придет.

— Мало ли.

— И потом, какая ж это шутка? Это настоящее дело, в котором замешаны настоящие люди.

— Да, — вынужден был признать Куин после долгого молчания. — Что верно, то верно.

Больше говорить было, по существу, не о чем. Каждый задумался о своем. Куин понимал, что ему пора идти. Он просидел у Остера почти час, и скоро надо было звонить Вирджинии Стилмен. И тем не менее уходить не хотелось. Стул был удобный, да и пиво немного ударило в голову. Кроме того, он уже давно не имел дела с таким занятным человеком. Этот Остер читал, оказывается, стихи Куина, они ему понравились, он ждал от него новых книг. Все это даже в нынешних обстоятельствах не могло не радовать.

Какое-то время они сидели молча. Наконец Остер развел руками — дескать, зашли в тупик, бывает, — встал и сказал:

— Я как раз собирался перекусить. Не составите мне компанию?

Куин колебался. Похоже было, Остер прочел его мысли и догадался, что уходить ему ужасно не хочется.

— Вообще-то мне пора, — сказал он. — Но перед уходом с удовольствием что-нибудь бы съел, спасибо.

— Как вы относитесь к жареной рыбе с картошкой?

— Положительно.

Остер ушел на кухню. Куин понимал, что надо бы предложить ему помочь, но двигаться не хотелось. Он словно окаменел. В полной прострации закрыл глаза. В прошлом ему иногда нравилось, когда мир на время исчезал из виду. Однако на этот раз находиться наедине с самим собой было неинтересно. Казалось, все внутри остановилось, смолкло. И тут из темноты до него донесся голос, монотонный, язвительный голосок, который с идиотской настойчивостью напевал одну и ту же фразу: «Без труда не вытащишь и рыбку из пруда». Чтобы голос смолк, Куин открыл глаза.

Перед ним стоял хлеб, масло, еще две бутылки пива, ножи и вилки, соль и перец, салфетки и две порции рыбы с картофелем на белых тарелках. Куин набросился на еду как зверь, и через несколько секунд тарелка его была пуста. После этого от него потребовалось немало усилий, чтобы взять себя в руки. На глаза почему-то навернулись слезы, голос, когда он начинал говорить, предательски дрожал, однако ему все же удалось с собой справиться. Чтобы доказать, что он вовсе не неблагодарный эгоист, помешавшийся на себе и на своих делах, Куин принялся расспрашивать Остера о том, что пишет он. На эту тему Остер заговорил без особой охоты, но в конце концов признался, что работает над сборником эссе. В настоящий момент он пишет статью о «Дон Кихоте».

— Моя любимая книга, — сказал Куин.

— Да, моя тоже. Ей нет равных.

Куин поинтересовался, о чем статья.

— Я бы сказал, что статья эта вполне умозрительная — ничего доказывать я не собираюсь. Всерьез ее принимать не стоит — как говорится, взгляд и нечто.

— И все-таки в чем суть?

— Основное внимание я уделяю авторству книги. Кто ее писал и как.

— А разве на этот счет есть какие-то сомнения?

— Не в этом дело. Речь идет не собственно о «Дон Кихоте», а о романе в романе, о литературной мистификации.

— А...

— Все очень просто. Сервантес, если помните, изо всех сил пытается убедить читателя, что автор книги не он. Книга, утверждает Сервантес, была написана по-арабски Сидом Хамете Бененгели. Сервантес описывает, как однажды ему по чистой случайности попалась рукопись на рынке в Толедо. Он нанимает человека для перевода рукописи на испанский, себя же выдает лишь за редактора перевода. По сути дела, Сервантес не ручается даже за его точность.

— В то же время он утверждает, — подхватил Куин, — что Сиду Хамете Бененгели принадлежит самое достоверное жизнеописание Дон Кихота. Все остальные версии, считает Сервантес, являются подделками проходимцев. Он не устает повторять, что все описанное в книге действительно имело место.

— Совершенно верно. Ведь роман в конечном счете направлен против вымысла, фантазии. Вот почему Сервантесу необходимо было выдать Дон Кихота за реально существовавшее лицо.

— И все же я всегда подозревал, что сам Сервантес запоем читал рыцарские романы. Нельзя ненавидеть то, чего не любишь. В каком-то смысле Дон Кихота можно считать двойником Сервантеса.

— Я с вами согласен. Человек, читающий запоем, — чем не портрет писателя, не правда ли?

— Безусловно.

— Как бы то ни было, если выдавать роман за жизнеописание, то его автором должен быть живой свидетель описанных в романе событий, верно? Однако Сид Хамете, общепризнанный автор этого жизнеописания, так ни разу на его страницах и не появляется. И не претендует на то, что был свидетелем происходящего. Поэтому возникает резонный вопрос: а кто такой Сид Хамете Бененгели?

— Да, теперь я понимаю, к чему вы клоните.

— В своем эссе я выдвигаю гипотезу, что Сид Хамете сочетает в себе черты четырех разных людей. Санчо Панса — это, разумеется, свидетель. Другого кандидата на эту роль нет, ведь только он сопровождает Дон Кихота в его странствиях. Но Санчо Панса не умеет ни читать, ни писать. Следовательно, автором он быть не может. С другой стороны, мы знаем, что у него великолепное чувство языка. Несмотря на самые нелепые ошибки, которые вызывают у читателя постоянный смех, переговорить в романе он может любого. Вполне возможно, что он продиктовал эту историю кому-то другому, а именно цирюльнику и священнику, добрым друзьям Дон Кихота. Они записали ее литературным — испанским — языком, после чего передали рукопись Самсону Карраско, бакалавру из Саламанки, который взялся перевести ее на арабский. Сервантес нашел этот перевод, нанял переводчика, который переложил текст обратно на испанский, а затем издал книгу под названием «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский».

— Непонятно только, зачем было Санчо и всем остальным брать на себя этот труд?

— Чтобы излечить Дон Кихота от безумия. Они хотят спасти своего друга. Помните, вначале они сжигают его рыцарские романы — к сожалению, без всякого толку. Рыцарь Печального Образа от своей навязчивой идеи не отказывается. Затем все они в разное время отправляются на поиски Дон Кихота, скрываясь под личиной то нищенки, то Рыцаря Зеркал, то Рыцаря Белой Луны, — чтобы вернуть незадачливого идальго домой. В конце концов им это удается. Книга была лишь одной из их многочисленных уловок. «Дон Кихот» задумывался как зеркало, в котором Дон Кихот мог бы лицезреть собственное безумие; роман должен был запечатлеть все его нелепые и смехотворные иллюзии, чтобы, прочитав книгу, идальго сам убедился, насколько он неправильно живет.

— Неплохо.

— Да. Но и это еще не все. Дон Кихот, на мой взгляд, в действительности никаким сумасшедшим не был. Он только притворялся. По существу, он сам все приду-

мал. Помните? На протяжении всей книги его заботит, как воспримут его подвиги потомки, насколько точно эти подвиги будут описаны в исторических трудах будущих поколений. Что из этого следует? Что он заранее знает — летописец существует. И летописец этот — не кто иной, как Санчо Панса, преданный оруженосец, которого Дон Кихот специально избрал для этой цели.

Сходным образом им были выбраны еще трое — каждому из них также отводилась заранее подготовленная роль. Квартет Бененгели, таким образом, был создан самим Дон Кихотом. Мало того, Рыцарю Печального Образа принадлежит не только выбор авторов, но, возможно, и обратный перевод арабской рукописи на испанский язык. Почему бы и нет? Ведь человеку, столь искушенному в искусстве переодевания, ничего не стоило намазать лицо ваксой и облачиться в одежды мавра. У меня перед глазами сцена, которая могла бы происходить на рыночной площади в Толедо. Сервантес нанимает Дон Кихота, чтобы разгадать историю самого Дон Кихота. Красиво, не правда ли?

— И все же вы не объяснили, зачем такому человеку, как Дон Кихот, было прерывать размеренный ход жизни ради столь сложной мистификации.

— Это и есть самое интересное. На мой взгляд, Дон Кихот проводил эксперимент. Он хотел испытать доверчивость своих ближних. Его интересовало, можно ли без зазрения совести лгать людям, забивать им головы вздором и небылицами. Говорить им, что ветряные мельницы — это на самом деле рыцари, что миска цирюльника — рыцарский шлем, что куклы — живые люди. Можно ли заставить людей поверить в то, во что они верить отказывались? Иными словами, Дон Кихот хотел установить, есть ли предел человеческой доверчивости. Ответ, мне кажется, напрашивается сам собой. Предела человеческой доверчивости нет. Если нам интересно, мы готовы слушать все что угодно. Доказательство? Мы по сей день читаем эту книгу, она по-прежнему вызывает у нас огромный интерес. А что еще требуется от книги?

Остер откинулся на спинку дивана и закурил. На губах у него играла ироническая улыбка. Он явно получал удовольствие, однако в чем причина этого удовольствия, оставалось для Куина загадкой. Со стороны казалось, что он то ли беззвучно покатывается со смеху, то ли улыбается недосказанному анекдоту, то ли просто радуется жизни. Куин собрался было как-то отреагировать на теорию Остера, но не успел. Только он открыл рот, как щелкнул замок, входная дверь открылась, потом захлопнулась, и из коридора послышались голоса. Остер насторожился, вскочил с дивана, извинился и вышел в коридор.

До Куина донесся смех — сначала женский, потом детский, тоненький, визгливый, и, наконец, мужской: раскатистый хохот хозяина дома. Послышался детский голос: «Пап, смотри, что я нашел!», после чего женский голос объяснил, что «он» лежал на улице и почему, собственно, было «его» не подобрать. Спустя минуту Куин услышал, как ребенок бежит по коридору в его сторону, а еще через несколько секунд в комнату ворвался светловолосый мальчуган лет пяти. Вбежал, увидел Куина — и застыл на месте.

— Добрый день, — сказал Куин.

Мальчик, смутившись, буркнул в ответ что-то невнятное. В левой руке он держал какой-то красный предмет, который Куин не смог разглядеть. На его вопрос, что это, мальчик раскрыл ладонь:

— Это йо-йо, чертик на ниточке. Я его на улице нашел.

— Он прыгает?

Мальчик пожал плечами — как-то нарочито, точно в пантомиме.

— Не знаю. Сири с ним обращаться не умеет. А я не знаю как.

Куин попросил у мальчугана разрешения попробовать, и тот, подойдя к нему, вложил ему йо-йо в руку. Слышно было, как ребенок громко сопит, следя за каждым его движением. Этот пластмассовый чертик мало чем отличался от тех, с которыми сам Куин играл много лет назад, однако конструкция у йо-йо, игрушки космического века, была более сложная. Куин просунул палец в петлю на конце привязанной к чертику веревочки, встал и завел его. Йо-йо издал приглушенный свист,

съехал вниз, и из него посыпались искры. У мальчика от восторга перехватило дыхание, но тут чертенок перестал дрыгать ножками и безжизненно повис на веревочке.

— Один великий философ, — буркнул Куин, — сказал как-то, что путь наверх и путь вниз ничем друг от друга не отличаются.

— Но он же у вас не поднялся, — возразил мальчик. — Он только опустился.

— Надо будет еще раз попробовать.

Когда Куин заводил игрушку во второй раз, в комнату вошли Остер с женой. Куин поднял глаза, увидел женщину — и обомлел. Перед ним стояла высокая, стройная, ослепительно красивая блондинка, излучавшая такое счастье, такую энергию, что все вокруг нее блекло, пропадало из виду. Это было уже чересчур. Куину показалось, что Остер издевается над ним, хвастается всем тем, чего лишился он, и его охватили зависть и злоба, мучительное чувство жалости к самому себе. Да, он бы тоже не отказался от такой жены и такого мальчугана, он бы тоже целыми днями с удовольствием сочинял всякий вздор про старинные книги, жил в окружении йо-йо, жареной рыбы с картошкой и авторучек. Куину захотелось поскорей оказаться на улице.

Остер заметил в его руке йо-йо и сказал:

— Я вижу, вы уже познакомились. Дэниэл, — добавил он, обращаясь к сыну, — это Дэниэл. — А затем, с той же самой улыбочкой, обратился к Куину: — Дэниэл, это Дэниэл.

Мальчик расхохотался и сказал:

— Все Дэниэлы!

— Совершенно верно, — сказал Куин. — Я — это ты, а ты — это я.

— Я — это ты, а ты — это я! — повторил мальчик и вдруг, расставив руки, стал носиться по комнате, изображая самолет.

— А это, — сказал Остер, поворачиваясь к женщине, — моя жена Сири.

Блондинка улыбнулась Куину обворожительной улыбкой, сказала, что ей очень приятно, с таким видом, будто ей и в самом деле было очень приятно, и протянула ему ладошку. Куин пожал ее, ощутил неземную хрупкость косточек и поинтересовался, не норвежское ли у нее имя.

— Как это вы догадались? — удивилась Сири.

— Вы родом из Норвегии?

— Как вам сказать. С заездом в Нортфилд, штат Миннесота. — И она вновь залилась своим беззаботным смехом, отчего у Куина поплыли перед глазами круги.

— Простите, что это раньше не пришло мне в голову, — сказал Остер, — но если вы располагаете временем, может, пообедаете с нами?

— Ах, — выдохнул Куин, изо всех сил борясь с искушением принять предложение. — Огромное спасибо, но мне правда пора. Я и без того засиделся.

Сделав над собой титаническое усилие, он улыбнулся жене Остера и помахал на прощанье мальчику.

— Будь здоров, Дэниэл, — сказал он, направляясь к двери.

Дэниэл посмотрел ему вслед и опять засмеялся.

— Будь здоров, Дэниэл! — эхом отозвался он.

Остер проводил Куина до дверей.

— Позвоню вам, как только получу ваши деньги, — сказал он. — Вы есть в телефонной книге?

— Да. Куин там в единственном числе.

— Если я вам понадоблюсь, — сказал напоследок Остер, — звоните. Буду рад помочь.

Остер протянул ему на прощанье руку, и тут только Куин сообразил, что до сих пор держит йо-йо. Он сунул чертенка Остеру, похлопал его по плечу и ушел.

11

Теперь у Куина была окончательно выбита почва из-под ног. Он не владел ситуацией, ничего не понимал и знал это. Он был отброшен назад так далеко, что двигаться вперед никакого смысла не имело.

Было около шести. Домой Куин возвращался тем же путем. С каждым кварталом он ускорял шаг, а когда добрался до своей улицы, почти побежал. «Сегодня второе июня, — сказал он себе. — Постарайся не забыть. Ты в Нью-Йорке, завтра третье июня. А послезавтра, если все будет в порядке, — четвертое. А впрочем, кто его знает».

Время, когда он должен был выйти на связь с Вирджинией Стилмен, давно миновало, и теперь он обдумывал, звонить ей по возвращении домой или нет. А может, плюнуть? Взять и все бросить как есть. Почему бы и нет? Забыть об этой истории, вернуться к привычной жизни, сесть за новую книгу. Он мог бы, если б захотел, куда-нибудь съездить, даже за границу, в Париж например. Что тут такого? Впрочем, почему обязательно в Париж? Куда угодно, лишь бы не оставаться здесь.

Он вошел в комнату, сел и посмотрел на стены. Когда-то они были белые, теперь же на них образовался какой-то желтый налет. Может, со временем они станут серыми, даже бурыми, точно засохшее яблоко. «Белая стена — желтая стена — серая стена», — проговорил он вслух. От краски ничего не останется, стена потемнеет от копоти, начнет осыпаться штукатурка. Изменения. Неотвратимые изменения.

Куин выкурил сигарету, вторую, третью. Посмотрел на свои руки, обнаружил, что они грязные, и пошел умываться. Открыл кран, увидел, что в умывальник полилась вода, и решил заодно и побриться. Намылил пеной для бритья лицо, сменил в станке бритву и стал сбривать щетину. Смотреть на себя в зеркало ему почему-то было неприятно, и он брился, опустив глаза. «Стареешь, — обратился он к самому себе. — Превратился в старого пердуна». Побрившись, он пошел на кухню, съел миску корнфлекса и выкурил еще одну сигарету.

Было семь часов, и Куин опять стал мучительно размышлять, звонить Вирджинии Стилмен или нет. Имелись аргументы как в пользу звонка, так и против. В конце концов он решил, что исчезнуть не предупредив было бы непорядочно. Главное — предупреждать людей о том, что ты собираешься делать, рассуждал он. Поставил в известность — а там действуй по своему усмотрению.

Однако у Вирджинии было занято. Он подождал пять минут и набрал номер снова. Занято. Куин дозванивался целый час: позвонит, подождет несколько минут, опять позвонит. Безрезультатно. Наконец ему это надоело, и он позвонил на станцию узнать, не испорчен ли телефон. Ему сказали, что проверка стоит тридцать центов, после чего в трубке что-то щелкнуло, послышались гудки, какие-то далекие голоса. Куин попробовал вообразить, как выглядят операторы. Затем раздался женский голос, тот же, что в первый раз: «Номер вашего абонента занят».

Куин терялся в догадках. Вариантов было столько, что не имело смысла их даже перебирать. Стилмен? Или сняли трубку? А может, что-то еще, непредвиденное?

Он включил телевизор и посмотрел первые два иннинга с участием «Метрополитенс». Потом снова набрал номер Вирджинии. Занято. В третьем иннинге «Сент-Луис» заработал очко из-за ошибки питчера: бегает между базами, ловит мяч в воздухе на инфилде. «Метсы» отыграли это очко благодаря Вильсону и Янгбладу, первый обработал две базы, второй одну... Куин понял вдруг, что все это ему абсолютно безразлично. На экране появилась реклама пива, и он выключил звук. В сотый раз он попытался дозвониться Вирджинии Стилмен и в сотый раз услышал короткие гудки. В четвертом иннинге «Сент-Луис» заработал пять очков, и Куин выключил телевизор. Достал красную тетрадь, сел за стол и два часа не отрываясь писал. Не потрудившись даже перечитать написанное, он опять позвонил Вирджинии Стилмен, и опять у нее было занято. Он бросил трубку на рычаг с такой силой, что треснула пластмасса, и, сняв трубку снова, длинного гудка уже не услышал. Встал, пошел на кухню и съел еще одну миску корнфлекса. А потом отправился спать.

Во сне (этот сон он забудет тоже) Куин шел по Бродвею, держа за руку сына Остера.

Весь следующий день Куин провел на ногах. Из дому он вышел рано, в девятом часу, и бродил до вечера, ни разу не остановившись, не задумавшись, куда он идет. Как ни странно, именно в тот день Куин увидел много такого, чего никогда прежде не замечал.

Каждые двадцать минут он заходил в телефонную будку и звонил Вирджинии Стилмен. Занято было по-прежнему, однако Куин к этому уже привык, короткие гудки его больше не раздражали, они звучали в унисон его шагам, были своеобразным метрономом, отбивавшим четкую дробь, перекрывавшую нестройный шум города. Было даже что-то утешительное в мысли, что, когда бы он ни набрал этот номер, ответом ему будут короткие гудки, всегда одни и те же, настойчивые, будто удары сердца; гудки, которые отрицали, исключали всякую возможность речевого контакта. Теперь Вирджиния и Питер Стилмены были от него отрезаны, однако совесть его была чиста: несмотря ни на что, он пытается с ними связаться. В какой бы тупик они его ни загоняли, он покамест еще не бросил их на произвол судьбы.

Куин спустился по Бродвею до 72-й стрит, повернул на восток на Сентрал-парк-уэст и по ней дошел до 59-й стрит и до статуи Колумба. Затем опять повернул на восток, прошел по Сентрал-парк-саут до Мэдисон авеню, после чего, резко свернув направо, направился в центр, к Центральному вокзалу. Углубившись в жилые кварталы и некоторое время покружив по ним, он двинулся на юг и, пройдя около мили, вышел на пересечение Бродвея и Пятой авеню на уровне 23-й стрит, постоял с минуту, глядя на Флэтайрон-билдинг[1], а затем, сменив направление, повернул на запад и пошел в сторону Седьмой авеню, где взял левее и зашагал дальше в центр города. В районе Шеридан-сквер он снова повернул на восток, не торопясь дошел до Вейверли-плейс, пересек Шестую авеню и зашагал в сторону Вашингтон-сквер. Прошел под аркой и, нырнув в густую толпу, устремился на юг, остановившись на минуту посмотреть на жонглера, который балансировал на низко висящей проволоке между деревом и фонарным столбом. Миновав небольшой парк, он прошел по зеленому травяному газону через застраивающийся университетский район и повернул направо на Хьюстон-стрит. На Уэст-Бродвей он повернул снова, на этот раз налево, и двинулся по прямой в сторону канала. Взяв чуть правее, он пересек маленький городской парк, свернул на Варик-стрит, дошел до дома номер шесть, где когда-то жил, а затем, продолжая двигаться в южном направлении, вновь вышел на Уэст-Бродвей, на перекрестке с Варик-стрит. Идя по Уэст-Бродвей, он добрался до Международного торгового центра, откуда, войдя в холл одного из небоскребов, позвонил — в тринадцатый раз за этот день — Вирджинии Стилмен. Затем решил что-нибудь съесть, вошел в одну из многочисленных закусочных на первом этаже, сел за столик, не торопясь сжевал сандвич, одновременно что-то записав в красную тетрадь. Потом снова пошел на восток, побродил по узким улочкам района банков, а затем зашагал дальше на юг, в сторону Боулинг-грин, где на воде, переливаясь в солнечном свете, сидели чайки. Тут ему пришло в голову прокатиться на пароме «Стейтен-айленд», однако он раздумал и вместо этого устремился на север. На Фултон-стрит он свернул направо и двинулся, вдыхая миазмы Лоуэр-ист-сайд, в северо-восточном направлении по Ист-Бродвей и далее в Чайнатаун. Оттуда добрался до Бауэри, вышел на 14-ю стрит, повернул налево, пересек Юнион-сквер и двинулся по Парк авеню-саут. На углу 23-й стрит свернул на север, однако через несколько кварталов снова повернул направо, прошел один квартал в восточном направлении, а затем некоторое время следовал по Третьей авеню. На углу 32-й стрит повернул направо, вышел на Вторую авеню, повернул налево, прошел еще три квартала, двигаясь от центра, после чего, свернув направо в последний раз, вышел на Первую авеню. Прой-

[1] Двадцатиэтажный небоскреб в Нью-Йорке на Пятой авеню; построен в 1901—1902 гг., по форме напоминает утюг.

дя оставшиеся семь кварталов до здания ООН, Куин решил немного передохнуть, сел на каменную скамейку на автостоянке, глубоко вздохнул и, закрыв глаза, некоторое время нежился на солнце. Затем открыл красную тетрадь и извлек из кармана авторучку глухонемого.

Впервые с тех пор, как появилась красная тетрадь, Стилмен в его записях не фигурировал. Куин старался сосредоточиться на том, что он видел, гуляя по городу. В этот раз он не предавался размышлениям, не анализировал последствий столь непривычного времяпрепровождения; ему хотелось зафиксировать некоторые факты, и он торопился изложить их на бумаге, пока они свежи в памяти.

Сегодня на улицах как никогда много всякого сброда: бродяг, нищих, бездельников, пьяниц. От нуждающихся до опустившихся окончательно. Они повсюду, и в плохих, и в хороших районах.

Некоторые побираются, но чувство собственного достоинства сохранили. Дайте мне денег, словно хотят сказать они, и я заживу такой же жизнью, как вы все, буду целыми днями бегать по делам. Другие же потеряли всякую надежду выбиться в люди. Лежат на тротуаре, рядом чашка, или шляпа, или коробка, и даже не смотрят на прохожих; так раздавлены жизнью, что даже не благодарят тех, кто бросает им монетку. Есть и такие, кто милостыню отрабатывает: слепцы торгуют карандашами, пьяница протрет вам ветровое стекло, а некоторые поведают трагическую историю своей жизни, чтобы хоть чем-то — пусть только словами — отблагодарить благодетеля за его доброту.

Попадаются и люди талантливые. Взять хотя бы сегодняшнего старого негра. Танцует на проволоке да еще жонглирует сигаретами; цену себе знает, когда-то, похоже, работал в цирке: малиновый пиджак, зеленая рубашка, желтый галстук. Профессиональная актерская улыбочка. Жонглеры, уличные художники, музыканты — саксофонисты, гитаристы, скрипачи. А иногда и настоящий гений встретится. Как, например, мне сегодня. Кларнетист неопределенного возраста, в надвинутой на глаза шляпе, сидит, поджав под себя ноги, на тротуаре в позе заклинателя змей. Прямо перед ним две заводные мартышки, одна с тамбурином, другая с барабаном. Первая мартышка трясется, вторая что есть силы колотит по барабану — какая-то потусторонняя, четкая дробь, сам же кларнетист без конца импровизирует, раскачивается взад-вперед, точно механическая игрушка, в унисон с барабанной дробью. Играет бойко, исполняет лихие, замысловатые фигуры в минорном ключе, словно радуясь, что находится здесь со своими заводными друзьями; погружен в свой, им же созданный мир — ни разу даже головы не поднял. Играет все время одно и то же, однако чем дольше слушаешь, тем труднее уйти.

Вслушаться в эту музыку, погрузиться в нее — быть может, исчезнуть в ней, раствориться без остатка?

Впрочем, попрошаек и бродячих артистов довольно мало — они аристократия, элита городских низов. Куда более многочисленны те, кому нечего делать, некуда пойти. Многие пьют, однако этим мера их падения не исчерпывается. Сгорбленные спины, лохмотья, лица в синяках и кровоподтеках — они плетутся по улицам еле волоча ноги, будто в кандалах. Спят в подворотнях, выходят на проезжую часть, валяются на тротуарах — где их только нет. Одни умирают от голода или холода, других избивают до смерти, или сжигают заживо, или подвергают изощренным пыткам.

На каждую душу, ввергнутую в этот ад, приходится несколько других, заточенных внутри своего безумия, — выйти в окружающий мир они не способны. Хотя и кажется, будто они среди нас, одной с нами жизнью они не живут. Взять, к

примеру, человека, который не расстается с барабанными палочками и, воровато оглядевшись по сторонам, начинает исступленно колотить ими по асфальту. Может, он думает, что делает очень важное дело? А может, не делай он того, что делает, город рассыпался бы на части? Луна рухнула бы с небес на землю? Есть и такие, которые говорят сами с собой, они что-то бубнят себе под нос, кричат, ругаются, стонут, бормочут всевозможные небылицы. Сегодня я видел одного такого; издали похож на кучу мусора, сидит у входа в Центральный вокзал, мимо идут люди, толпы людей, а он надрывается: «Трепий полк морской пехоты... Ем пчел... Пчелы лезут у меня изо рта». Или вот женщина: кричит дурным голосом своей невидимой спутнице: «А если я не хочу?! Не хочу, и все тут!»

Попадаются женщины с сумками и мужчины с картонными коробками, которые носят свои пожитки с места на место, — эти вечно в движении, как будто им не все равно, где быть. Вот мужчина — завернулся в американский флаг. А вот женщина в маске — такие надевают в канун Дня всех святых. Мужчина в разорванной куртке: ботинки обмотаны какими-то лохмотьями, несет на плечиках идеально отглаженную белую рубашку — в целлофановом пакете, прямо из химчистки. Мужчина в темном костюме — и босиком, на голове футбольный шлем. Женщина: ее платье сверху донизу обвешано бляхами с портретами кандидатов в президенты. Мужчина: лицо закрыл руками; истошно рыдает и твердит: «Нет, нет, нет. Он умер. Он не умер. Нет, нет, нет. Он умер. Он не умер».

Бодлер: «Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas». То есть: Мне кажется, что я всегда буду счастлив там, где меня нет. Или точнее: Там, где меня нет, есть моя суть. Или, если уж совсем точно: Где угодно, только не в этом мире.

Смеркалось. Куин закрыл красную тетрадь и спрятал авторучку в карман. Ему хотелось еще немного подумать о том, что он написал, но как-то не думалось. Воздух, которым он дышал, был свеж, почти что ароматен, как будто вокруг не было больше города. Куин поднялся со скамейки, потянулся и направился к телефонной будке, откуда вновь позвонил Вирджинии Стилмен. А затем пошел обедать.

Сидя в ресторане, он вдруг сообразил, что решение созрело. Ответы на вопросы сформировались у него в голове сами собой, без всякой подсказки. Короткие гудки — он теперь это понял — не были случайностью. Это был знак, знак того, что бросить дело Стилмена, как бы ему этого ни хотелось, он пока не может. Ведь Вирджинии он дозванивался для того, чтобы сообщить ей, что выпадает из игры, однако судьба ему этого не позволила. Куин задумался. Прав ли он, употребив слово «судьба»? Было что-то в этом слове претенциозное, устаревшее. Тем не менее, вдумавшись, он убедился, что имел в виду именно судьбу. Во всяком случае, выбрал он это слово не случайно. «Судьба» — как что-то от нас не зависящее, происходящее помимо нас. Ведь когда мы говорим: «Идет дождь» или «Вечереет», это тоже судьба. Что такое судьба, размышлял Куин, как не констатация того положения вещей, на основании которого происходят события в мире. Точнее, пожалуй, не скажешь. Впрочем, в данном случае он к точности не стремился.

Итак, это была судьба. Можно сколько угодно думать о случившемся, сколько угодно жалеть о случившемся, но ничего изменить уже нельзя. Он сказал «да» в ответ на сделанное ему предложение и теперь отменить это «да» был бессилен. А это значило только одно: ему придется дойти до конца. Двух вариантов быть не может: либо одно, либо другое. Так обстояло дело — нравилось это ему или нет.

Поиски Остера, несомненно, были ошибкой. Вполне возможно, в Нью-Йорке и имелось когда-то частное сыскное агентство «Пол Остер». Муж медсестры Питера был отставным полицейским — а значит, человеком немолодым. В его время в городе наверняка был некий сыщик Остер с хорошей репутацией — его-то полицейский, когда Стилмены обратились к нему за помощью, и припомнил. Он полистал телефонную книгу, обнаружил там всего одного Остера и предположил, что это тот

самый Остер и есть. После чего дал его телефон Стилменам. В этот момент произошла вторая ошибка: из-за неполадок на телефонной станции звонившие Остеру попадали к Куину — такое бывает сплошь и рядом. Вот как получилось, что дело, предназначавшееся Остеру (как выяснилось, вовсе не детективу), пришлось вести ему. Все это было ясней ясного.

Неясно было другое. Раз он не в состоянии (по воле случая или судьбы) связаться с Вирджинией Стилмен, надо бы предпринять что-то другое. Но что? Его задача состояла в том, чтобы оберечь Питера, проследить за тем, чтобы ему не причинили никакого вреда. Имеет ли значение, что́ думает о его действиях Вирджиния Стилмен, если сам он делает то, что должен делать? Да, в идеальном варианте сыщик обязан находиться со своим клиентом в тесном контакте. Таков был главный принцип Макса Уорка. Но так ли уж это необходимо? Коль скоро Куин выполняет возложенное на него поручение, что этот контакт с клиентом может изменить? Если окажется, что̀ между ним и Вирджинией возникли какие-то недоразумения, их ведь можно будет устранить по завершении дела.

А значит, он вправе действовать по своему усмотрению. Бо́льше звонить Вирджинии Стилмен он не станет. Про эти вещие сигналы «занято» надо забыть раз и навсегда. Теперь его уже ничто не остановит. К дому Питера он Стилмена не подпустит.

Куин расплатился с официантом, сунул в рот ментоловую зубочистку и вновь пустился в путь. На этот раз далеко идти ему не пришлось. По дороге он зашел в работавший круглосуточно Сити-банк и с помощью автоматического счетчика проверил, какая сумма лежит на его счету. Триста сорок девять долларов. Снял триста долларов, положил деньги в карман и продолжил свой путь в сторону от центра. На 57-й стрит повернул налево и вышел на Парк авеню. Там свернул направо и двинулся на север до пересечения с 69-й стрит, после чего углубился в квартал, где жили Стилмены. Дом выглядел точно так же, как и две недели назад. Куин поднял голову, чтобы посмотреть, есть ли свет в квартире Стилменов, но какие окна их, он вспомнить не смог. Улица была погружена в тишину. Ни машин, ни прохожих. Куин перешел на другую сторону, облюбовал себе местечко в узком проулке и устроился там на ночь.

12

Прошло много времени. Сколько — трудно сказать. Недели. А может, и месяцы. Рассказ об этом периоде получится менее подробным, чем хотелось бы автору, однако четкой информацией он не располагает, а потому предпочитает обойти молчанием то, что фактического подтверждения не имеет. Поскольку эта повесть целиком основывается на фактах, автор считает своим долгом не переступать границы достоверного и любой ценой избегать вымысла. Даже красная тетрадь, в которой содержался подробный отчет обо всем, что делал Куин, отныне перестает быть источником, заслуживающим доверия. Мы не можем точно сказать, что происходило с Куином за это время, ибо именно тогда он начал терять над собой контроль.

Большую часть суток он проводил в проулке. К неудобствам, связанным с необходимостью день и ночь находиться под открытым небом, он вскоре привык, тем более что местоположение, которое он выбрал, позволяло ему не попадаться на глаза прохожим. Из своего укрытия он наблюдал за всеми, кто входил и выходил из дома Стилменов. Пройти незамеченным не мог никто. Вначале его удивляло, что он ни разу не видел ни Вирджинии, ни Питера, но вокруг сновало так много разносчиков из отделов доставки, что выходить на улицу Стилменам было вовсе не обязательно, все необходимое им могли принести и на дом. Тогда же Куину пришло в голову, что, вероятнее всего, Вирджиния и Питер затаились: заперлись у себя в квартире и ждут, чем кончится дело.

Понемногу Куин приспособился к своей новой жизни. Предстояло решить це-

лый ряд вопросов. Первостепенной была проблема питания. Поскольку от него требовалась постоянная бдительность, покидать свой пост, даже ненадолго, ему не хотелось. В его отсутствие могло что-то произойти, и Куин делал все возможное, чтобы свести риск до минимума. Где-то он вычитал, что, по статистике, большинство людей проводят в постели с половины четвертого до половины пятого утра — это время Куин и выбрал для покупки еды. На Лексингтон авеню, неподалеку, имелся продуктовый магазин, который работал круглосуточно, и каждый день в половине четвертого утра Куин быстрым шагом (для разминки, а также чтобы поскорей обернуться) шел туда и приобретал все необходимое на сутки вперед. Ел он немного и с каждым разом продуктов покупал все меньше и меньше. Куин вскоре понял, что еда проблему питания, в сущности, не решает, ведь трапеза — это лишь попытка отсрочить время следующей трапезы. Когда насыщаешься, это вовсе не означает, что вопрос решен: просто он возникнет снова чуть позже. А потому гораздо опаснее было не недоесть, а переесть. Если Куин съедал больше, чем следовало, к следующему приему пищи его аппетит только разгорался и, таким образом, есть хотелось сильнее. Приглядываясь к себе внимательнее, чем раньше, Куин сумел постепенно этот процесс изменить. Теперь он стремился есть как можно меньше и тем самым избавиться от чувства голода. При желании ему удалось бы вообще свести потребление пищи к нулю, однако в нынешних обстоятельствах он боялся переусердствовать. Голодание было для него чем-то вроде идеала, к которому можно стремиться, но которого нельзя достичь. Куин вовсе не намерен был морить себя голодом — об этом он не уставал каждодневно напоминать себе, — он просто хотел иметь возможность думать о вещах более важных, чем еда. По счастью, это совпадало с еще одним его желанием: растянуть триста долларов на как можно более долгий срок. Нетрудно догадаться, что за это время Куин сильно похудел.

Второй проблемой был сон. Бодрствовать двадцать четыре часа в сутки он не мог, а между тем именно это от него и требовалось. Пришлось ему и в этом случае изменить своим привычкам; Куин счел, что впредь должен не только меньше есть, но и спать. Вместо привычных шести-восьми часов сна он решил ограничить себя тремя-четырьмя. Приспособиться к этому было сложно, однако еще сложнее распределить эти часы так, чтобы не утратить бдительность. Спать по три-четыре часа подряд он, понятное дело, себе позволить не мог — это было бы слишком рискованно. Разумнее всего было засыпать секунд на тридцать каждые пять-шесть минут. В этом случае риск что-то пропустить практически сводился к нулю. Однако Куин отдавал себе отчет в том, что это невозможно физически. С другой стороны, взяв на вооружение этот метод, он попытался приучить себя к тому, чтобы задремывать ненадолго, чередуя сон и бодрствование как можно чаще. На это у него ушло много сил, понадобились дисциплина и сосредоточенность, ибо чем дольше продолжался эксперимент, тем больше он уставал. Вначале Куин приучил себя засыпать на сорок пять минут, а потом столько же времени бодрствовать, постепенно добился того, чтобы сделать этот цикл получасовым, в конце же концов научился засыпать всего на пятнадцать минут. В этом, надо сказать, ему помогала близлежащая церковь, чьи колокола били каждые четверть часа: раз в пятнадцать минут — один удар, раз в полчаса — два удара, раз в три четверти часа — три и каждый час — четыре, после чего церковный колокол отбивал то число ударов, которое соответствовало времени дня. Куин жил по этим часам и постепенно перестал отличать бой колокола от ударов собственного пульса. Цикл начинался в полночь: он засыпал с последним, двенадцатым ударом часов, просыпался через пятнадцать минут, засыпал снова, когда до него доносился двойной удар, обозначающий середину часа, и просыпался через четверть часа, когда часы били три раза. В три тридцать он ходил в магазин, возвращался к четырем и забывался опять. Снов он за это время почти не видел; если же что-то ему и снилось, то это почему-то имело к нему самое непосредственное отношение: ему снились его же собственные руки, ботинки, кирпичная стена рядом с его головой. И не было ни одной минуты, когда бы он не чувствовал смертельную усталость.

Третьей проблемой, с которой он столкнулся, было укрытие, однако эта проблема решалась проще двух других. На его счастье, было тепло, а дожди поздней весной и в начале лета бывали редко. Время от времени на город обрушивался ливень, а пару раз Куин попадал в грозу, с громом и молнией, однако в целом на погоду жаловаться не приходилось. В глубине проулка стоял большой металлический бак для мусора, в нем Куин по ночам прятался от дождя. Запах внутри стоял чудовищный, он пропитал всю его одежду, но Куин предпочитал дурно пахнуть, чем мокнуть под дождем, — простудиться и заболеть ему было совсем ни к чему. По счастью, крышка бака была погнута, плотно не закрывалась и в углу получился зазор в шесть-восемь дюймов, что давало Куину возможность высовывать по ночам голову наружу и дышать. Обычно он стоял на коленях на кучę мусора, спиной прислонялся к стенке бака и особого неудобства не испытывал.

Когда дождя не было, он спал под баком, причем ложился так, чтобы, открыв глаза, сразу же увидеть подъезд дома Стилменов. Малую нужду он обычно справлял в дальнем конце проулка, за мусорным баком, спиной к улице. Для того же, чтобы очистить кишечник, приходилось забираться внутрь бака. Рядом с баком валялись пластиковые пакеты с мусором, где Куин отыскивал обычно более или менее чистую газету, которой подтирался, однако один раз вынужден был в спешке вырвать страницу из красной тетради. Что же касается мытья и бритья, то без этого Куин, хоть и не сразу, обходиться научился.

Как ему удавалось все это время скрываться от посторонних взглядов, остается загадкой. Так или иначе, никто его не обнаружил, не привлек к нему внимания представителей органов правопорядка. По всей вероятности, Куин очень быстро приспособился к расписанию мусорщиков, и, когда приезжала мусороуборочная машина, его в проулке не было. Научился он избегать и швейцара, который каждый вечер выбрасывал мусор в бак и в урны. Поразительным образом никто Куина ни разу не заметил. Казалось, он стал невидимкой.

На хозяйственные нужды и отправление естественных надобностей какое-то время, конечно, уходило, однако большей частью Куин был совершенно свободен. Поскольку он не хотел, чтобы его видели, ему приходилось избегать людей; он не мог позволить себе смотреть на них, разговаривать с ними, даже думать о них. Куину всегда казалось, что он нелюдим; собственно говоря, последние пять лет он так себя и вел. Однако только теперь, сидя днями и ночами в пустом проулке, он начал понимать, что такое настоящее одиночество. Кроме как на себя самого, полагаться ему было не на кого; если он оступится, поднять его сможет только он сам. И вместе с тем его не покидало ощущение, что он падает. Не понимал Куин другого: как может человек одновременно и падать, и самого себя ловить. Разве можно быть сразу и наверху и внизу? Нет, здесь что-то не то.

Куин часами смотрел на небо. С того места, где он проводил большую часть суток, между мусорным баком и стеной, смотреть было особенно не на что, и постепенно он полюбил разглядывать мир у себя над головой. Для него стало открытием, что небо, оказывается, находится в постоянном движении. Даже в безоблачные дни, когда небо было выкрашено в синий цвет, что-то в нем постоянно менялось, синева то редела, то сгущалась, сквозь нее вдруг кое-где проступали белые пятна — контуры самолетов, птиц, летящих клочков бумаги. Когда же на небе появлялись облака, цветовая гамма значительно усложнялась, и Куин по многу часов эти облака разглядывал, пытаясь уяснить себе, есть ли в их движении какая-то логика, можно ли предсказать, как они поведут себя в следующий момент. Познакомился он с облаками перистыми и кучевыми, слоистыми и дождевыми во всех их многообразных сочетаниях, подолгу наблюдал за каждым в отдельности, смотрел, как цвет неба меняется от цвета облаков. При ближайшем рассмотрении оказалось, что облака многоцветны, что цвет их варьируется от черного до белого, с бесконечными оттенками серого посередине. Все это требовало самого внимательного и пристального изучения, проверки и расшифровки. Когда же сквозь облака пробивались солнечные лучи, небо окрашивалось в пастельные тона. В этом случае цветовая палитра становилась необычайно богатой, она зависела и от температуры на разных атмос-

ферных уровнях, и от типа облаков, и от того, где в данный момент находилось солнце. Тогда-то и расцвечивалось небо цветами красными и розовыми, которые так нравились Куину, пурпурными и алыми, оранжевыми и бледно-лиловыми, золотыми и персиковыми. Но и это продолжалось недолго. Цвета вскоре размывались, сливались, уплывали или же, с наступлением сумерек, блекли. Ветер — а он дул почти всегда — ускорял эти процессы. Сидя в мусорном баке, дуновения ветра Куин почти не чувствовал, однако по тому, как ветер разгоняет тучи, можно было судить о его силе, а также о том, какой воздух — холодный или теплый — он с собой несет. Погода то и дело менялась: стояла жара — и гремел гром, моросил дождь — и ослепительно сияло солнце. Куин наблюдал за бесконечной чередой рассветов и сумерек, за тем, как прячется солнце и на небе высыпают звезды. Не успокаивалось небо даже ночью: под покровом тьмы скользили облака, луна то и дело меняла свое обличье, продолжал дуть ветер. Иногда прямо над головой Куина зажигалась звезда, и, устремляя взгляд в ночное небо, он каждый раз загадывал, здесь ли она еще или давно погасла.

Шли дни, а Стилмен не появлялся. Между тем деньги у Куина были на исходе. Он уже давно готовил себя к этому и последнее время ввел строжайшую экономию: не тратил ни одного цента, не взвесив предварительно все «за» и «против», еще и еще раз не удостоверившись, оправданна ли та или иная трата, действительно ли нужна та или иная покупка. Однако деньги, сколько их ни экономь, когда-то обязательно кончаются. Кончились они и у Куина.

Где-то в середине августа Куин почувствовал, что продолжать слежку больше не в состоянии. Чтобы установить эту дату, автору пришлось как следует потрудиться. Впрочем, не исключено, что произошло это не в середине августа, а раньше, в конце июля, или, наоборот, позже, в начале сентября, ведь ошибиться на неделю-другую в такого рода подсчетах ничего не стоит. И все же, тщательно проанализировав все факты, рассмотрев все возможные варианты, автор полагает, что событие это имело место именно в августе, между двенадцатым и двадцать пятым.

К этому времени у Куина почти ничего не осталось — доллар мелочью, а то и меньше. За время его отсутствия деньги наверняка пришли, и надо было только забрать чек из своего абонентного ящика на почте, отнести его в банк и обналичить. «Если все пойдет нормально, — прикинул он, — на 69-ю стрит я вернусь через пару часов». Как он мучился от мысли, что покидает свой наблюдательный пункт, мы не узнаем никогда.

На автобус денег у Куина не хватало, и потому, впервые за несколько недель, он проделал длинное расстояние пешком. Было непривычно вновь передвигаться по улице, размахивать в унисон движению руками, переступать ногами. И тем не менее Куин дошел до конца 69-й стрит, свернул направо на Мэдисон авеню и двинулся в северном направлении. Он чувствовал слабость в ногах; голова, казалось, наполнена воздухом. Время от времени он останавливался, чтобы перевести дух, а один раз голова у него так закружилась, что он вынужден был, чтобы не упасть, ухватиться за фонарный столб. Куин обратил внимание, что ему легче идти, почти не отрывая от земли ног, медленной, шаркающей походкой. Таким образом он экономил силы для поворотов; перед тем как сделать шаг с тротуара и на тротуар, ему каждый раз приходилось останавливаться, чтобы сохранить равновесие.

На 84-й стрит он на минуту задержался у входа в магазин; на фасаде было зеркало, и Куин — впервые с тех пор, как началось его бдение, — увидел себя со стороны. Не то чтобы все это время он боялся взглянуть на себя; ему попросту не приходило это в голову, он был настолько занят своим делом, что о себе, о своей внешности, не думал. Нельзя сказать, что теперь, увидев себя в зеркале магазина, Куин перепугался или огорчился; он вообще не испытал никаких чувств — дело в том, что он себя не узнал. На него смотрел совершенно незнакомый человек, и Куин, не сообразив, что это он, резко повернулся посмотреть, кто это. Но рядом никого не было. Тогда он внимательно вгляделся в свое отражение. Тщательно изучив лицо в зеркале, он стал подмечать знакомые черты: стоявший перед ним человек и в самом деле

имел некоторое сходство с тем, кого он считал самим собой. Да, пожалуй, это действительно был он, Куин. Впрочем, он не расстроился даже сейчас. Его внешность претерпела такие чудовищные изменения, что ничего, кроме живейшего интереса, не вызвала. Он превратился в бродягу. Одежда его выцвела, износилась, пропиталась грязью. Лицо заросло густой черной с проседью бородой. Волосы были длинные и спутанные, за ушами они завивались в косички и спадали на плечи. Больше всего он напоминал самому себе Робинзона Крузо и поражался тому, как быстро он изменился. Прошло ведь всего несколько месяцев, а он стал кем-то совсем другим. Куин попытался вспомнить, каким он был раньше, но это было не так-то просто. Он еще раз взглянул на нового Куина и пожал плечами. Не все ли равно? Раньше он был одним, теперь стал другим. Не лучше и не хуже — просто другим. Только и всего.

Куин миновал еще несколько кварталов, затем повернул налево, пересек Пятую авеню и прошел вдоль ограды Центрального парка. На углу 96-й стрит он вошел в парк. Идти по траве под деревьями было приятно. Лето шло к концу, и зелень пожухла и поредела; на лужайках образовались пыльные бурые прогалины. Однако над головой еще шумела листва, сквозь которую пробивались лучи солнца, по земле скользили тени, и Куину все это показалось сказочно прекрасным. Было утро, и до полуденной жары оставалось еще несколько часов.

Когда Куин углубился в парк, им овладело непреодолимое желание отдохнуть. Здесь не было улиц, не было номеров домов, и ему вдруг показалось, что идет он уже много часов; ощущение было такое, будто для того, чтобы пересечь парк, понадобится день, а то и два быстрой, изнурительной ходьбы. Вскоре Куин почувствовал, что больше не в состоянии сделать ни шагу. Недалеко от того места, где он стоял, рос дуб, и Куин, качаясь, точно пьяный, направился к нему, повалился на траву под дерево, положил под голову красную тетрадь и уснул. Впервые за несколько месяцев он спал не просыпаясь и пробудился только на следующее утро.

Его часы показывали половину десятого, и он ужаснулся при мысли, сколько времени потерял. Куин встал и размашистым шагом двинулся на запад; он был потрясен тем, что к нему вернулись силы, и проклинал себя за то, что на их восстановление ушло столько часов. Он был безутешен. Что бы он теперь ни делал, упущенного не наверстать. Он может сто лет бежать бегом — и все равно дверь закроют перед самым его носом.

Куин вышел из парка на 96-ю стрит и двинулся дальше в западном направлении. На углу Коламбус авеню он увидел телефон-автомат и вспомнил про Остера и чек на пятьсот долларов. Может, сэкономить время и забрать деньги прямо сейчас? Он пойдет к Остеру, и тот выдаст ему пятьсот долларов наличными, избавив его от необходимости идти сначала на почту, а потом в банк. А что, если у Остера нет наличных? Тогда надо будет встретиться с ним прямо в банке.

Куин вошел в телефонную будку, сунул руку в карман и извлек оттуда все, что у него оставалось: два десятицентовика, двадцатипятицентовик и восемь монеток по одному центу. Он позвонил в справочную узнать номер Остера, извлек оставшийся десятицентовик, опустил его вновь и набрал нужный номер. Остер снял трубку после третьего гудка.

— Это Куин, — сказал Куин.

На другом конце провода послышался тяжелый вздох.

— Где вы пропадали, черт возьми? — Остер не скрывал раздражения. — Я звонил вам тысячу раз.

— Был занят. Расследовал дело.

— Дело? Какое дело?

— Дело Стилмена. Помните?

— Конечно помню.

— Поэтому я вам и звоню. Хочу зайти за деньгами. Пятьсот долларов.

— За какими деньгами?

— Чек, помните? Я дал вам чек. Выписанный на Пола Остера.

— Помню, естественно. Но денег нет. Потому я вам и звонил.

— Вы не имели никакого права их тратить! — закричал вне себя от ярости Куин. — Эти деньги принадлежат мне!

— Я их не тратил. Чек оказался недействительным.

— Я вам не верю.

— Можете, если хотите, прийти и прочесть письмо из банка. Вот оно, лежит на моем письменном столе. Чек не приняли к оплате.

— Чушь.

— Уверяю вас. Впрочем, сейчас это уже значения не имеет, не правда ли?

— С чего вы взяли? Мне нужны деньги, чтобы продолжать слежку.

— О какой слежке вы говорите? Все кончилось.

— Не понял.

— Дело Стилмена.

— Что значит «кончилось»? Я продолжаю его вести.

— Это невозможно.

— Почему это невозможно?! Говорите как есть!

— Неужели вы ничего не знаете?! Где же вы были? Вы что, газет не читаете?

— Газет? Нет у меня времени читать газеты.

Остер ничего не ответил, и на какую-то долю секунды Куину показалось, что никакого разговора не было, что он уснул в телефонной будке.

— Стилмен бросился с Бруклинского моста, — вновь заговорила трубка. — Он покончил с собой два с половиной месяца назад.

— Вы лжете.

— Об этом писали все газеты. Можете проверить, если хотите.

Куин промолчал.

— Это был тот самый Стилмен, — продолжал Остер. — В прошлом профессор Колумбийского университета. Говорят, он умер в воздухе, до того, как ударился об воду.

— А Питер? Что с Питером?

— Чего не знаю, того не знаю.

— А кто-нибудь знает?

— Этого я вам сказать не могу. О судьбе Питера вам придется узнавать самому.

— Да, вы правы, — отозвался Куин и, даже не попрощавшись, повесил трубку. Извлек из кармана еще один десятицентовик и набрал номер Вирджинии Стилмен. Его он уже давно выучил наизусть.

Хорошо поставленный голос без модуляций повторил набранный им номер и два раза подряд объявил, что этот номер отключен, после чего в трубке наступила мертвая тишина.

Куин не знал, что и думать. В первые минуты он не испытал вообще никаких чувств, как будто ничего не произошло — ни раньше, ни теперь. Он решил хотя бы на время обо всем забыть. «Когда-нибудь потом, но не теперь». Теперь же хотелось одного — поскорей попасть домой. Войти к себе в квартиру, сбросить одежду и сесть в горячую ванну. Потом — полистать свежие журналы, послушать пластинки, прибрать комнату. И только потом — задуматься над тем, что же произошло.

Куин пошел назад на 107-ю стрит. Ключи от дома все это время так и пролежали у него в кармане, и, отпирая дверь с улицы, подымаясь к себе на третий этаж, он чувствовал себя почти что счастливым человеком. Но стоило ему войти в квартиру, как счастье кончилось.

Внутри все изменилось до неузнаваемости. Настолько, что у Куина даже мелькнула мысль, а не попал ли он по ошибке в чужую квартиру. Он вышел на лестничную клетку и проверил номер на входной двери. Нет, ошибки не было, это его квартира, он открыл ее своим ключом. Он вошел в гостиную и осмотрелся. Мебель переставлена. Там, где раньше находился стол, теперь стоял стул. Там, где раньше был диван, теперь стоял стол. На стене висели другие картины, на полу лежал другой ковер. А где его письменный стол? Куин поискал стол глазами, но не нашел. Присмотрелся к мебели и обнаружил, что мебель эта чужая. Его вещей в комнате не было

— ни письменного стола, ни книг, ни детских рисунков покойного сына. Из гостиной Куин перешел в спальню. Его кровати не было, комода не было тоже. Он открыл верхний ящик чужого комода. Женское белье: трусики, лифчики, комбинации. В следующем ящике лежали блузки и свитера. Другие ящики Куин выдвигать не стал. На столике у кровати стояла фотография какого-то мордастого блондина. На другой фотографии этот же мордастый блондин, широко улыбаясь, обнимал довольно невзрачную девицу. Она улыбалась тоже. У них за спиной на фоне ярко-синего зимнего неба возвышалась покрытая снегом гора, по которой подымался мужчина с лыжами на плече.

Куин вернулся в гостиную и сел на стул. В пепельнице лежала недокуренная сигарета со следами помады на фильтре. Он взял сигарету из пепельницы и выкурил ее. Затем пошел на кухню, открыл холодильник и обнаружил там пакет апельсинового сока и батон. Выпил сока, съел три куска хлеба, затем пошел в гостиную и вновь опустился на стул. Минут через пятнадцать он услышал шаги по лестнице, в замке повернулся ключ, и в квартиру, в белом халате медсестры, с пакетом в руке, вошла девица — та самая, с фотографии. Увидев Куина, она уронила пакет и закричала. Или сначала закричала, а потом уронила пакет. Ударившись об пол, пакет лопнул по шву, и из него на ковер, образуя белую дорожку, хлынула струя молока.

Куин встал и поднял руку, давая понять, что девице ничего не грозит. Пусть не волнуется, он ее не обидит, ему хотелось бы только знать, почему она живет в его квартире. Он достал из кармана ключ и подбросил его на ладони, тем самым словно подтверждая свои добрые намерения. В конце концов девица немного успокоилась, однако для этого Куину пришлось как следует потрудиться.

Это, впрочем, вовсе не означало, что девица начала ему доверять или что теперь она меньше его боялась. Она по-прежнему жалась к входной двери, чтобы в случае чего сразу же убежать. Все это время Куин, стараясь держаться от девицы на расстоянии, пытался ей втолковать, что она живет в его доме. Она же наверняка не верила ни одному его слову и слушала, только чтобы ублажить его; «выговорится и уйдет», — видимо, рассудила она.

— Я живу здесь уже месяц, — сказала девица. — Это моя квартира. Я сняла ее на год.

— А почему в таком случае ключ от квартиры у меня? — поинтересовался Куин в седьмой или в восьмой раз.

— Мало ли почему...

— Когда вы снимали эту квартиру, вам не говорили, что в ней живут?

— Сказали, что здесь живет писатель. Но он исчез и задолжал квартплату уже за несколько месяцев.

— Так это ж я и есть! — вскричал Куин. — Я писатель!

Девица окинула его равнодушным взглядом и хмыкнула:

— Писатель? Расскажи кому-нибудь другому. Посмотрел бы на себя. Бродяга ты, а не писатель!

— Последнее время у меня были сложности... — пробормотал, словно извиняясь за свой вид, Куин. — Но эти сложности временные.

— Домовладелец признался, что был рад от тебя избавиться. Сказал, что не любит безработных квартирантов. Лишний расход за отопление, да и сантехника быстро изнашивается.

— Вы не в курсе, что произошло с моими вещами?

— Какими вещами?

— Книгами, мебелью, бумагами.

— Понятия не имею. То, что могли, наверно, продали, а остальное выбросили. Когда я въехала, квартира была пуста.

Куин тяжело вздохнул. Доигрался, дошел до ручки. Он чувствовал это со всей очевидностью, как будто окончательно прозрел. Теперь у него ничего, совсем ничего не осталось.

— Вы понимаете, что это значит?

— Если честно, мне все равно, — отозвалась девица. — Это твои проблемы. Мне

надо, чтоб ты отсюда выкатился, и поскорей. Это моя квартира, я тут хозяйка. А не уйдешь — вызову полицию, и тебя арестуют.

Ничего уже изменить было нельзя. Он мог до ночи спорить с этой девицей, но получить назад свою квартиру был не в силах. Квартира пропала, он пропал, все пропало. Куин пробурчал что-то себе под нос, извинился и, пройдя мимо стоявшей в дверях девицы, вышел на лестницу.

13

Поскольку теперь Куин потерял всякий интерес к тому, что с ним происходит, его нисколько не удивило, что подъезд дома на 69-й стрит открывается без ключа. Не удивило его и то, что квартира Стилменов на девятом этаже в конце коридора тоже оказалась не заперта. В квартире было пусто, однако и в этом он не нашел ничего неожиданного. Мало того что в квартире не было людей, в ней не было и вещей. Каждая комната как две капли воды походила на остальные: деревянный пол, четыре белые стены. На Куина, впрочем, это не произвело никакого впечатления. Он так устал, что ему хотелось только одного: поскорее закрыть глаза.

Он вошел в самую дальнюю и самую маленькую — десять футов на шесть — комнату. Единственное окно забрано было проволочной сеткой и выходило в вентиляционную шахту, отчего эта комната казалась темнее всех прочих. Куин увидел еще одну дверь, которая вела в крошечный чулан без окон, с унитазом и умывальником. Он положил красную тетрадь на пол, достал из кармана авторучку глухонемого и бросил ее на тетрадь. Затем снял часы и спрятал их в карман. Разделся, открыл окно и одну за другой побросал все свои вещи в вентиляционную шахту: сначала правый ботинок, потом левый ботинок; один носок, затем другой носок; рубашку, пиджак, трусы, брюки. Куин даже не выглянул в окно посмотреть, как вещи падают и куда упали; он закрыл окно, улегся на пол и заснул.

Когда Куин проснулся, комната была погружена во мрак. Сколько времени прошло, он не знал; то ли был вечер того самого дня, то ли следующего. А может, подумал он, это только в комнате темно, а за окном белый день. Куин решил было встать и подойти к окну, но потом раздумал: какая, собственно, разница, день сейчас или ночь. Если вечер еще не наступил, значит, наступит позже. Произойдет это непременно, независимо от того, выглянет он в окно или нет. С другой стороны, даже если здесь, в Нью-Йорке, ночь, где-то в другом месте все равно светит солнце. В Китае, к примеру, солнце сейчас в зените, и крестьяне на рисовых полях обливаются потом. Ночь и день — понятия относительные. В каждый отдельно взятый момент всегда есть и день, и ночь — мы же не знаем об этом по той простой причине, что в двух местах одновременно находиться не можем.

Поначалу Куин раздумывал, не пойти ли в другую комнату, но потом счел, что ему неплохо и здесь. Помещение он выбрал вполне удобное, было приятно лежать на спине и смотреть в потолок — верней сказать, на то, что было бы потолком, если б он его видел. Не хватало ему только одного — неба, ведь под открытым небом он провел столько дней и ночей. Сейчас же он находился под крышей, и, какую бы комнату ни выбрал, небо оставалось для него недоступным, недосягаемым.

Куин решил, что проживет здесь, сколько сможет. Пить будет из крана в чулане и от жажды не умрет. Со временем, правда, он почувствует голод, но столько недель пришлось довольствоваться малым, что в запасе у него есть, как минимум, несколько дней. И он решил пока о еде не думать. Какой смысл волноваться, беспокоиться о том, что не имеет ровным счетом никакого значения?

Куин попытался припомнить, как он жил до начала этой истории. Это было нелегко — прошлая жизнь представлялась ему бесконечно далекой. Он вспомнил книги, которые писал под псевдонимом «Уильям Уилсон». Как странно, что он этим занимался. Зачем? В глубине души он понимал: Макс Уорк мертв. Он умер где-то в перерыве между расследованиями, и Куину было его почему-то совсем не жалко. Все это теперь не имело никакого значения. Он вспомнил, как сидел за своим письменным столом и исписывал страницу за страницей. Вспомнил человека, который был

его литературным агентом, вот только имя агента вылетело у него из головы. Столько всего куда-то проваливалось — за всем и не уследишь. Куину захотелось вспомнить основной состав «Метрополитенс», одного игрока за другим, однако память отказывала ему и тут. Инфилда, с трудом припомнил он, звали Муки Уилсон; это был подающий надежды молодой игрок, настоящее его имя — Уильям Уилсон. Нет, не то... Несколько секунд Куин мучительно соображал, что́ же, а потом плюнул. Уильямы Уилсоны нейтрализовали друг друга — и пусть! Куин распрощался с ними. В этом сезоне «Метрополитенс» опять займет последнее место, и хуже от этого никому не будет.

Когда он проснулся в следующий раз, в комнате ярко светило солнце. Рядом с ним на полу стоял поднос с едой, пахло жареным мясом. Куин отнесся к этому спокойно. Не удивился и не рассердился. Да, сказал он себе, мне принесли поесть — что тут такого? Ему даже не пришло в голову выйти из комнаты и пройтись по квартире, чтобы понять, что же произошло. Вместо этого он внимательно изучил расставленную на подносе еду и обнаружил, помимо двух здоровенных кусков говядины, семь небольших жареных картофелин, порцию спаржи, свежую булку, салат, графин с красным вином и десерт — нарезанный тонкими ломтиками сыр и грушу. На подносе лежала белоснежная салфетка, столовые приборы были из старинного серебра. Куин съел все, а может, только половину: больше не осилил.

После еды он начал писать в красной тетради и писал до тех пор, пока в комнате вновь не стемнело. На потолке была маленькая лампочка, от которой по стене спускался к двери провод, однако пользоваться электричеством Куину почему-то не хотелось. Вскоре он уснул и, проснувшись, обнаружил, что комната опять залита солнцем, а на полу перед ним опять стоит поднос с едой. Он съел столько, сколько смог, после чего вновь открыл красную тетрадь.

В своих записях этого времени Куин вернулся к делу Стилмена. Интересно, почему ему не пришло в голову выяснить, что писали газеты об аресте Стилмена в 1969 году? Существует ли связь между делом Стилмена и полетом человека на Луну, состоявшимся в том же году? Куин удивлялся своей доверчивости: с какой стати он поверил Остеру, когда тот сообщил ему о самоубийстве Стилмена? Он раздумывал о том, что может значить слово «яйцо», и даже записал такие выражения, как «сидит как курица на яйцах», «яйцо налицо», «словно из яичка вылупился», «курица по одному яйцу носит». Задумался Куин и над тем, что было бы, если б вместо первого Стилмена он тогда, на вокзале, последовал за вторым. Он припомнил, что святой Христофор, покровитель путешественников, был деканонизирован Папой в 1969 году, тогда же, когда состоялся первый полет на Луну. Он подолгу размышлял и над тем, почему Дон Кихот, вместо того чтобы писать рыцарские романы, совершал рыцарские подвиги. И почему у него с Дон Кихотом одинаковые инициалы. Ему пришла в голову мысль, что девица, занявшая его квартиру, — та самая толстуха, что сидела рядом с ним в зале ожидания и читала его книгу. А что, если Вирджиния Стилмен, не дождавшись его звонка, воспользовалась услугами другого сыщика? Почему он поверил Остеру, когда тот сказал ему, что чек недействителен? Интересно, Питер Стилмен когда-нибудь ночевал в комнате, в которой он сейчас находится? Интересно, это дело действительно завершено или он его еще ведет? Любопытно, как бы выглядела схема его собственных передвижений? И какое бы слово из них составилось?

Когда становилось темно, Куин засыпал, когда в комнату проникал дневной свет, съедал то, что ему приносили, и делал записи в красной тетради. Сколько времени проходило между сном и не-сном, Куин не знал; он не утруждал себя подсчетом дней и часов. Постепенно, правда, ему стало казаться, что мало-помалу мрак берет верх над светом и солнце становится более тусклым и мимолетным. Поначалу он объяснял это сменой времен года. Осеннее равноденствие, рассуждал он, наверняка уже прошло и приближается зимнее солнцестояние. Но даже в разгар зимы, как заметил Куин, вопреки законам природы, темное время дня продолжало увеличиваться, а светлое уменьшаться. Ему даже стало казаться, что времени на еду и на записи в красной тетради у него остается с каждым днем все меньше и меньше, что

счет уже идет не на часы, а на минуты. Однажды, например, он понял, что успеет после обеда записать не больше трех предложений. В следующий раз светлого времени хватило всего на два предложения, после чего Куин стал меньше есть, чтобы успеть побольше записать; он ел лишь тогда, когда терпеть голод становилось невмоготу. Тем не менее светлое время дня неуклонно сокращалось, и вскоре до наступления темноты Куин успевал съесть не больше одного-двух кусков. Включить электрический свет ему не приходило в голову, поскольку про лампочку на потолке он давно позабыл.

Отсутствие света за окном совпало с отсутствием места в красной тетради. Тетрадь подходила к концу. В какой-то момент Куин понял, что чем больше он напишет, тем скорее наступит час, когда ничего больше написать уже будет нельзя. И тогда он начал взвешивать каждое слово, стремясь выражаться как можно более ясно и кратко. Он пожалел, что исписал столько страниц в начале тетради, что вообще решил писать о деле Стилмена. Ведь дело это осталось далеко позади и больше его не интересовало. Оно явилось чем-то вроде моста, ведущего к другому берегу его жизни, и теперь, когда он этот мост перешел, дело Стилмена потеряло для него всякий смысл. К себе Куин тоже полностью утратил интерес и писал о звездах, о Земле, о тех надеждах, которые он возлагал на человечество. Он чувствовал, что слова, которыми он выражал свои мысли, зажили своей собственной жизнью, стали частью мира, такой же материальной субстанцией, как камень, или озеро, или цветок. Теперь они не имели к нему никакого отношения. Он вспоминал, как родился на свет и как его осторожно тянули из утробы матери. Вспоминал бесконечную доброту мира и всех, кого он в своей жизни любил. Теперь только эта доброта и имела значение. Ему хотелось писать о ней до бесконечности, и его удручало, что это невозможно. И тем не менее он внутренне подготовился к тому, что красная тетрадь может вот-вот кончиться, и задался вопросом, получится ли у него писать без авторучки, сможет ли он произносить то, что раньше писал, заполнять темноту своим голосом, обращаться к воздуху, стенам, городу, даже если дневной свет никогда больше не вернется.

Кончается красная тетрадь фразой: «Что будет, когда в красной тетради не останется больше страниц?»

С этого момента наш рассказ начинает терять смысл. Факты отсутствуют, и событий, последовавших за этой последней фразой, никогда уже не восстановить. Строить предположения на этот счет было бы глупо.

Из поездки в Африку я вернулся в Нью-Йорк в феврале, буквально за несколько часов до того, как начался снегопад. В тот вечер я позвонил своему другу Остеру, и он попросил меня прийти к нему как можно скорее. Он так настаивал, что я не мог ему отказать, хотя и очень устал с дороги.

Когда я приехал, Остер рассказал то немногое, что ему было известно о Куине, а затем посвятил меня в подробности таинственного дела Стилмена, в которое по случайности оказался замешан. Признавшись, что вся эта история не идет у него из головы, он обратился ко мне за советом, как ему быть. Вникнув в суть дела, я упрекнул Остера за то, с каким безразличием он отнесся к Куину; на мой взгляд, ему следовало проявить бóльшую заинтересованность, оказать реальную помощь человеку, который попал в беду.

Судя по всему, Остер принял мои слова близко к сердцу. Он объяснил, что́ вызвал меня, поскольку чувствовал, что виноват, и ему необходимо было выговориться. Кому как не мне.

Уже несколько месяцев он пытался найти Куина — безуспешно. В своей квартире Куин больше не жил, а с Вирджинией Стилмен связаться не удалось. Тогда-то я и предложил Остеру поехать на квартиру Стилменов. Интуиция мне подсказывала, что Куин может оказаться именно там.

Мы надели пальто, вышли из дома и поехали на такси на 69-ю стрит. Снег валил уже целый час, и под колесами был настоящий каток. Войти в здание труда не составило: мы проникли в подъезд вслед за возвращавшимся домой жильцом, под-

нялись наверх и подошли к квартире, которая когда-то принадлежала Стилменам. Дверь оказалась не заперта. Мы с опаской вошли внутрь и увидели перед собой вереницу совершенно пустых комнат. В дальней комнатке, такой же пустой, как и все остальные, на полу лежала красная тетрадь. Остер поднял ее, полистал и сказал, что она принадлежит Куину. Затем передал тетрадь мне — чтобы я ее сохранил. Вся эта история так его расстроила, что оставлять тетрадь у себя ему не хотелось. Я сказал, что верну записи Куина, как только он будет готов их прочесть, но Остер только головой покачал: красная тетрадь ему не понадобится. Мы вышли из квартиры и спустились на улицу. От снега город стал совершенно белым. Снег продолжал идти, и казалось, он не кончится никогда.

Где сейчас Куин, сказать не берусь. Записывая эту историю, я старался держаться как можно ближе к красной тетради и готов ответить за все неточности. Бывали случаи, когда текст с трудом поддавался расшифровке, но я всякий раз пытался вникнуть в написанное, дабы избежать отсебятины любой ценой. Разумеется, красная тетрадь, о чем, впрочем, проницательный читатель догадается и сам, лишь половина истории. Что же касается Остера, то я убежден: в этом деле он повел себя не лучшим образом, и если нашей дружбе пришел конец, то винить в этом он должен себя самого. Я же думаю о Куине постоянно. Он будет со мной всегда. И где бы он сейчас ни находился, я желаю ему удачи.

1981—1982

Из книги «КРАСНАЯ ТЕТРАДЬ»

Мой первый роман был подсказан мне телефонным звонком. Как-то днем, когда я, в полном одиночестве, сидел за письменным столом в своей бруклинской квартире и пытался работать, зазвонил телефон. Если не ошибаюсь, было это весной 1980 года, через несколько дней после того, как я нашел десятицентовик возле выхода со стадиона Ши-стэдиум.

Я поднял трубку. «Детективное агентство Пинкертона?» — поинтересовался мужчина на другом конце провода. Я ответил, что он ошибся номером, и повесил трубку. После чего вновь сел за стол и вскоре напрочь забыл о звонке.

На следующий день примерно в это же время телефон зазвонил вновь. Тот же человек задал тот же вопрос: «Это агентство Пинкертона?» И опять я ответил: «Нет» — и повесил трубку. Правда, на этот раз я задумался над тем, что было бы, скажи я: «Да». Что произошло бы, если б я выдал себя за детектива из агентства Пинкертона? Если б взялся вести дело?

Откровенно говоря, я почувствовал, что упустил отличную возможность. Если этот человек позвонит еще раз, сказал я себе, надо будет заговорить с ним и попробовать понять, что происходит. Я стал ждать, когда телефон зазвонит снова, но в третий раз неизвестный не позвонил.

С этого все и началось. Я стал проигрывать самые невероятные варианты, и, когда годом позже сел писать «Стеклянный город», неправильно набранный номер стал центральным событием книги, ошибкой, вокруг которой строилось все повествование. В квартире человека по имени Куин раздается телефонный звонок; звонят Полу Остеру, частному сыщику. Куин, как и я, говорит абоненту, что тот ошибся номером. На следующий день тот же самый звонок повторяется, и Куин опять вешает трубку. В отличие от меня Куину предоставляется еще один шанс, и, когда телефон звонит в третий раз, он этот шанс не упускает и вступает в игру. «Да, — говорит Куин, — я Пол Остер». С этого момента и начинается безумие.

Мне важно было сохранить первоначальную идею. Я чувствовал: если исказить дух произошедшего, писать книгу не имеет никакого смысла. Для сохранения этого

духа следовало включить самого себя (или кого-то, кто на меня похож, кого зовут так же, как меня) в действие романа, а также придумать сыщиков, которые сыщиками не являются, писать о перевоплощениях, о тайнах, которые невозможно раскрыть. В любом случае выбора у меня не было.

Все хорошо, что хорошо кончается. Эту повесть я закончил десять лет назад, после чего увлекся другими замыслами, другими идеями, другими книгами. Однако месяца два назад я обнаружил, что книги никогда не кончаются и что истории могут продолжать писать себя сами, без посредства автора.

В тот день, когда я в полном одиночестве сидел в своей бруклинской квартире за письменным столом и пытался работать, зазвонил телефон. Тогда я жил уже в другой квартире, не в той, что в 80 году, — в другой квартире с другим номером телефона. Я снял трубку, и мужской голос попросил мистера Куина. Мужчина говорил с испанским акцентом, и голос его был мне незнаком. Мне даже пришло в голову, что кто-то из друзей, должно быть, меня разыгрывает. «Мистера Куина? — переспросил я. — Это что, шутка?»

Но это была не шутка. Мужчина с испанским акцентом и не думал шутить. Он хотел говорить с мистером Куином: «Позовите, пожалуйста, его к телефону». На всякий случай я попросил его повторить фамилию по буквам. У звонившего был сильный акцент, и я втайне надеялся, что ему был нужен не Куин, а, скажем, Квинн. Увы. «К-у-и-н», — четко выговаривая каждую букву, произнес он. И тут меня охватил почему-то такой страх, что язык прилип к нёбу. «Простите, — выговорил я наконец, — здесь таких нет. Вы ошиблись номером». Мужчина извинился и повесил трубку.

Все это чистая правда. Как, впрочем, и остальные истории, вошедшие в мою красную тетрадь.

1992

От переводчика

«Стеклянный город» Пола Остера дает пищу для размышлений не только критику и литературоведу, но и лингвисту, психологу, психиатру, возможно даже, философу.

С самого начала, с названия, читатель попадает в стихию нескончаемых литературных аллюзий (Священное Писание, Сервантес, Мильтон, Дефо, Мелвилл, Эдгар По, Льюис Кэрролл), постоянной, иногда даже несколько навязчивой словесной игры. Название повести — «City of Glass» — может восприниматься аллюзией на евангельское «sea of glass»: «...и перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу» (Откровение, 6, 4). Инициалы героя — Д.К. — совпадают с инициалами героя Сервантеса: Дон Кихот беззаветно сражается с ветряными мельницами, а Куин столь же беззаветно в течение двух недель ведет слежку за сумасшедшим стариком, который копается в отбросах. Инициалы вымышленного ученика Мильтона Шервуда Блэка, человека, что явствует из его имени, весьма мрачного и загадочного, приехавшего в семнадцатом веке в Америку строить Новый Вавилон, совпадают с инициалами кэрролловского Шалтая-Болтая, того самого, с кем не в состоянии справиться «вся королевская конница» и кого Алиса вначале приняла за яйцо, — Стилмен-старший строит на этом целую лингво-философскую теорию.

Героя детективных романов, сочинением которых не от хорошей жизни пробавляется Дэниэл Куин, зовут Макс Уорк, понимай — трудолюбивый (Уорк по-английски «работа»), «рабочая лошадка», не чета самому Куину, который в своей «новой» жизни предпочитает литературному труду многочасовые прогулки по городу и бейсбол по телевизору. Фамилия юного Питера (чем не Питер Пэн, мальчик, которому не суждено вырасти?), просидевшего по воле то ли злодея, то ли безумца отца девять лет взаперти и утратившего речевые навыки, — Стилмен, то есть «тихий, бессловесный». Имя его жены Вирджиния (то есть девственница), врача — Вышеградский — прямая связь с Новым Вавилоном.

Остер вообще склонен, в духе традиционной беллетристики, постоянно подавать читателю сигналы, подчеркивающие и без того достаточно прозрачные идейные и композиционные ходы. Вся книга строится на многозначительных совпадениях, аналогиях и парадоксах — также примета традиционной (готической, романтической, приключенческой) прозы. Ищут, скажем, частного сыщика — попадают на писателя. Впрочем, писателя, со-

чиняющего детективы, — круг замкнулся. Или: герой пишет детективы, где мастерски расследует преступления, в жизни же сыщик из него негодный; если «Дон Кихот» читается как пародия на рыцарские романы, то «Стеклянный город» — на детективы. «Вы наняли меня, и, чем скорее я приступлю к делу, тем лучше», — изображает из себя «крутого сыча», наподобие чандлеровского Филипа Марло, Куин. Не зря герой так часто ссылается на знаменитого Дюпена из рассказов Эдгара По; как и Дюпен, Куин подменяет расследование преступления игрой ума. «Меня нанимали не вникать в ситуацию, — записывает он в красной тетради, — а действовать. Это что-то новое». Или: Пол Остер (одновременно автопортрет автора и alter ego героя) — это Куин пятилетней давности, когда он писал серьезные книги, когда у него были жена и сын. В данный момент Остер сочиняет довольно путаное эссе о Дон Кихоте, что тоже, с учетом сходства Куина с героем Сервантеса, симптоматично. Или: Куина и сына Остера «почему-то» зовут одинаково. А вот «случайность» самая многозначительная: сборник стихов, который Куин выпустил в «прежней» жизни, за несколько лет до расследования таинственного дела Стилмена, назывался, оказывается, «Неоконченное дело»...

Главный же парадокс «Стеклянного города» в том, что произведение, которое строится на изрядно литературно устаревшем «обнажении приема», на многочисленных штампах триллера («и тут он оцепенел», «случилось нечто сверхъестественное», «его удивлению не было предела»), принадлежит к разряду вовсе не развлекательных. «Стеклянный город» — это книга о раздвоении, даже растроении, расчетверении личности — отличительный признак шизофрении, отметил бы психиатр. Игровое, пародийное начало в повести Остера постоянно дает о себе знать — а между тем урок ее серьезен, в фабулу детективного романа он, конечно же, не укладывается. Остер (вслед за Кафкой, Ионеско, Чаплином, Беккетом, еще многими) исследует тему распада, нивелировки человеческой личности, затерявшейся в гигантском современном мегаполисе, «море стеклянном». «Что происходит с человеком, когда он перестает относиться к себе как к реально существующему лицу?» — задается столь актуальным для самого себя вопросом Куин. Герой Остера живет в этом мире словно бы опосредованно; его многоликость, неотличимость от тех, с кем он себя отождествляет, за кого прячется (Уильям Уилсон, Макс Уорк, Пол Остер), ведут в конечном счете не только к потере социального статуса, квартиры, банковского счета, но и к потере лица — и в прямом смысле слова тоже: вспомним сцену на улице перед зеркалом, когда Куин не узнает сам себя.

Следствие подобной мимикрии — постепенное растворение, исчезновение — смерть при жизни. В самом конце герой раздевается и выбрасывает из окна пустой квартиры все свои вещи, в том числе — немаловажная деталь — и часы: метафора выпадения из времени.

Как тут не вспомнить горьковское: «А был ли мальчик?»

АЛЕКСЕЙ МИХЕЕВ

До последней капли алфавита

Жаль, что фамилия Остер в английской транскрипции начинается с A (Auster); иначе трудно было бы избежать соблазна интерпретировать составленные вместе буквы его инициалов как фамилию другого американского автора, присутствующего в «Стеклянном городе» и прямо, и косвенно. Писатель-сыщик Куин-Остер вспоминает и самого Эдгара По (который любил сидеть в Риверсайд-парке), и его сыщика Огюста Дюпена (сопоставляющего интеллект следователя с интеллектом противника), да и новелла По о человеке, преследуемом своим двойником, называется — по имени главного героя — «Уильям Уилсон». Но латинское A — это не русское О, а писатель Остер не задается целью просто создать современную стилизацию классической мистической новеллы; он идет дальше.

В своем коротком послесловии переводчик П.Остера А.Ливергант справедливо отмечает, что детективной фабулой «Стеклянный город» не исчерпывается. Произведение это, конечно же, и о раздвоении личности, и о ее нивелировке и распаде — но не только. В ряду ключевых тем мы обнаруживаем здесь и собственно литературу (точнее — писательство, а еще точнее — письмо), и язык, и их непростые отношения с действительностью. Но при всем при том «Стеклянный город» остается детективом, и — как в любом детективе — здесь есть тайна, которую нужно разгадать. Читатель, настроившийся на все объясняющий финал, так и не дождется традиционной развязки. В той плоскости, где он привык ее искать, развязки действительно нет —

© А. Михеев. 1997

изложенные факты плохо складываются в логическое целое, а число загадок по мере приближения к финалу не уменьшается, а, напротив, растет. Но это вовсе не означает, что разгадки нет вообще; попробуем же ее найти.

КАК ВАС ТЕПЕРЬ НАЗЫВАТЬ?

Главный герой «Стеклянного города» — писатель. А вот как его зовут? Здесь односложным ответом ограничиться уже не удастся. Первое имя — Дэниэл Куин — похоже, принадлежит ему от момента рождения. Второе — Уильям Уилсон — это литературный псевдоним для детективных романов, которыми он зарабатывает на жизнь. И, наконец, третье — Пол Остер — имя, под которым он принимает на себя роль частного сыщика и которое становится для него роковым, знаменуя окончание этой жизни. Читателю с самого начала известно, что то же имя стоит и на обложке книги, персонажем которой Дэниэл Куин является; дальше же он встретится и с неким писателем Полом Остером, выведенным автором книги Полом Остером в качестве другого персонажа.

Игровой литературный прием имеет здесь вполне серьезное истолкование. «Что есть *настоящее* имя?» — вот один из ключевых вопросов «Стеклянного города». Как связано имя (в том числе имя человека) с внутренней сущностью, можно ли выбирать и менять его и каким образом подобные изменения сказываются на реальной жизни?

Вообще-то с именами дело обстоит так же, как и с временами: их не выбирают. Собственно, имя дается родителями, и младенец повлиять на их решение не в состоянии; что же касается фамилии, то она и вовсе уходит корнями (и ветвями) в глубь генеалогии — изменить фамилию означает изменить роду. И вместе с тем имя — это не просто нейтральный ярлык: случайное, казалось бы, сочетание звуков содержит в себе целый спектр разнообразных ассоциаций (от фонетических до общекультурных), что во многом определяет самоощущение человека, а порой может влиять на его судьбу (взять хотя бы столь часто обыгрываемую Остером ситуацию совпадения имен и фамилий).

Но для человека естественно — хотя бы временами — стремление выйти за навязанные ему рамки и найти под каким-то другим именем себя настоящего (разве не в подобном желании одна из движущих сил читательского интереса?). Писателю в этом отношении проще: он, во-первых, может взять себе псевдоним (выразив в нем свою «подлинную» сущность), а во-вторых, наделить «осмысленным» именем своего протагониста. Так и поступает Дэниэл Куин (он же Уильям Уилсон), называя героя своих детективов Макс Уорк (что-то вроде «сверхдеятельный»). Однако игра в перевоплощение становится рискованной и опасной, когда выходит за пределы литературы: согласившись — уже не в книге, а в реальности[1] — стать сыщиком и взяв для этого еще одно имя, Куин постепенно, но неуклонно теряет в этой жизни абсолютно все.

«Самое же главное: помнить, кто я такой. Помнить, кем я должен быть, — так заканчивает Дэниэл Куин первую запись в своей только что приобретенной красной тетради. — Могу сказать только одно: слушай меня. Меня зовут Пол Остер. Это не настоящее мое имя».

НАСТОЯЩИЕ ИМЕНА И МНИМЫЕ ДИАЛОГИ

Последнюю фразу Куин не придумал, а заимствовал у своего подопечного Питера Стилмена, которого он — как сыщик — призван охранять от возможных посягательств отца, поставившего над собственным сыном в детстве уникальный и чудовищный эксперимент. Люди не выбирают имена себе — но они не выбирают имена и ничему другому: все живое и неживое *уже названо*, но названо, как считает Стилмен-старший (следуя теории выдуманного им же Шервуда Блэка), неверно. Настоящие, то есть соответствующие сути вещей имена были даны Господом Богом и существовали лишь в саду Эдема — когда мир был еще цельным, а люди — невинными. С момента же грехопадения и познания понятий добра и зла человеческий язык оказался безнадежно испорчен. Теперь только неискушенное дитя способно обучиться истинному, непорочному языку — и с этой целью отец изолирует сына от внешнего мира на девять лет, воспроизводя ситуацию райского сада в патологически абсурдном варианте.

Основанный на теоретически безупречной, но практически безумной идее эксперимент заканчивается, естественно, крахом. Искомые, «настоящие» имена воплощаются у Питера в детских звукоподражательных конструкциях типа «бум-бум», а вот способность к коммуникации утрачивается им начисто. Один из главных персонажей «Стеклянного города» представлен на его страницах лишь нескончаемым и безадресным монологом.

---

[1] Нам, безусловно, не следует забывать, что речь идет опять же об условной реальности данного литературного текста.

«Это то, что называется речью. Это термин такой. Когда слова вылетают изо рта, ложивут немного и умирают», — говорит Питер. «Это не настоящее мое имя», — продолжает он. И действительно, в заданных текстом рамках его *настоящим* именем должно быть имя первого человека — Адам. Да и та речь, которую мы слышим, сложилась у Питера-Адама уже в процессе общения с Вирджинией (о чьем «настоящем» имени несложно догадаться, если вспомнить, что virgin по-английски означает «невинная»).

Речь Питера-отца тоже представляет собой скорее монолог, в котором личность собеседника не играет никакой роли (главное, чтобы у того вообще было *имя*). Но в отличие от младшего Питера с его словами, вылетающими изо рта безо всякой цели, старший Стилмен к словам предельно внимателен. Причем внимателен не только к смыслу, но и к форме: он моментально, используя аналитическую технологию почитаемого им Шалтая-Болтая, находит в звучании фамилии собеседника — Куин — неслучайные (для понимания остального текста) переклички со словами twin (близнец) и sin (грех). И вовсе не злой умысел (как считает Вирджиния) приводит Стилмена в Нью-Йорк, а попытка самостоятельно продолжить то «неоконченное дело», которое оказалось не по силам его сыну, — поиск «правильных» имен.

Можно ли продолжать называть зонтиком то, что уже не спасает от дождя? — спрашивает Стилмен. Нельзя, отвечает он же: в мире, превратившемся в кучу мусора, где каждая вещь давно перестала соответствовать своей функции, все нужно исследовать и переназвать заново. Платоновский Вощев искал смысл и оправдание бытия для каждого упавшего на землю сухого листа; остеровский Стилмен ищет для него настоящее имя — ведь только в нем и заключается истинный смысл.

Под проливным дождем возвращается Куин домой после того, как Стилмен исчезает из гостиницы. «О смысле жизни и о значении слов говорить больше не придется», — думает незадачливый сыщик, промокший до нитки, несмотря на зонтик. Две темы — смысл жизни и значение слов — сливаются здесь в одну.

СЛЕДЫ ОСТАЮТСЯ

Для изысканий Стилмена Нью-Йорк оказывается идеальным местом. Этот город — не только материальное воплощение той самой пресловутой «кучи мусора», но и некая крайняя, конечная — и в географическом, и в историческом смысле — точка. Ведь именно в Америке, согласно его теории, ровно через 340 лет после высадки первых переселенцев должно было начаться возведение «новой Вавилонской башни, которая устремится в небеса и явится символом воскрешения человеческого духа». И задача, которую ставит себе Стилмен, состоит не только в поиске «языка Бога», но и в строительстве — нет, не самой башни, а того, что может быть сочтено ее аналогом или метафизическим воплощением.

Именно эту (и только эту) загадку удается разгадать сыщику Куину-Остеру: он обнаруживает, что бесцельные, на первый взгляд, прогулки Стилмена по городу есть не что иное, как род письма, где чистым листом служит городское пространство, а пишущим инструментом — сам человек, выбирающий маршрут таким образом, чтобы его траектория сложилась в гигантскую и невидимую букву. Ведь если в каждой вещи самое главное — это ее имя, то и Вавилонскую башню вовсе не обязательно строить из кирпича — достаточно лишь воссоздать ее название: THE TOWER OF BABEL.

Но к кому обращены эти слова, кто способен прочесть этот абсолютно нематериальный текст? Ответов два: либо это Некто Всемогущий — тот, кто в силах постичь и оценить любой замысел и его исполнение; либо замысел и исполнение представляют ценность сами по себе, а отсутствие адресата не имеет значения. Если не горят рукописи, то и следы не должны исчезать.

Самое время вспомнить, что и любимым занятием писателя Куина — еще до того, как он стал сыщиком Остером, — были пешие прогулки по Нью-Йорку; хотя, в отличие от стилменовского сознательного письма, передвижение Куина по городу всегда было действительно бесцельным — он ходил по улицам просто так, не задумываясь о направлении, ради самого процесса. Уже на первых страницах «Стеклянного города» мы узнаем, что особенно полюбил Куин это занятие после того, как перестал писать под своим именем и взял псевдоним. Теперь, после знакомства с историей Стилмена, мы понимаем, что прогулки Куина по городу были не чем иным, как трансформацией писательской деятельности, формой самовыражения, поиском настоящего, подлинного «я», то есть процессом, эквивалентным тому, который традиционно реализуется в писательстве. Перед нами инверсия: бесцельное блуждание становится — в некоем ином плане — осмысленной (но уже не самим субъектом) деятельностью, а писательство — традиционное средство интеллектуального самопознания — вырождается в чистое ремесло (детективы под именем Уилсона), за продукты которого авторское «я» ответственности уже не несет.

Возврат же к настоящему писательству происходит у Куина как раз в тот момент, когда в процессе слежки за Стилменом он полностью отказывается от своего старого «я» и обретает

новое, уже под другим именем — Пол Остер. Вспомогательным процессом становится здесь чтение: ведь именно пытаясь расшифровать, *прочесть* поведение Стилмена, Куин-Остер начинает документально фиксировать все его действия. Авторучка, купленная у глухонемого (!), и красная тетрадь становятся теперь главными атрибутами его новой жизни. «Private eye» переходит в «private I»[1]: эффектным каламбуром автор дает нам понять, что роль «частного сыщика» помогает Куину обрести «приватное Я». И даже когда объект слежки исчезает, писательский импульс сохраняется: ведь красная тетрадь не закончена и нужно продолжать оставлять в ней следы своего существования.

КРАСНОЕ, БЕЛОЕ, ЧЕРНОЕ

А что же это все-таки за красная тетрадь? Ответил на этот вопрос — уже не в «Стеклянном городе», а в одноименном сборнике эссе — сам писатель Пол Остер: «Красная тетрадь» — собрание подлинных, непридуманных историй, которые в процессе переноса на бумагу становятся небольшими рассказами. В чем здесь фокус — то ли Остеру везет на интересные события, то ли банальные факты волшебным образом препарируются писательским пером — бог весть. Но важно то, что в красной тетради заключена — а вернее, перенесена туда автором — сама жизнь.

У героя «Стеклянного города» жизнь перетекает в красную тетрадь абсолютно непосредственно: вечный литераторский вопрос «Писать или жить?» иллюстрируется здесь подчеркнуто утрированной ситуацией, когда эти два процесса связаны между собой, как сообщающиеся сосуды. Первую запись в красной тетради Куин делает, сбросив со стола накопившийся (жизненный) мусор, задернув шторы и раздевшись догола; последние же страницы он заполняет в пустой белой комнате, окончательно отказавшись и от собственного прошлого, и от старого «я». Пауза же в записях возникает лишь в период многодневной робинзонады Куина, когда он обрекает себя на круглосуточную слежку за домом Стилмена, — здесь перед нами квинтэссенция жизни как таковой, жизни одинокого существа, не связанного практически ничем с окружающим его мегаполисом и озабоченного только элементарной проблемой выживания.

Серая жизнь, переходящая при помощи черных букв на белые страницы красной тетради. Сосредоточившись на задаваемых Остером детективных, лингвистических и философских вопросах, не сразу замечаешь в «Стеклянном городе» еще один слой — цветовую символику. А когда замечаешь, то сразу обнаруживаешь Стилмена-младшего, одетого во все белое и сидящего в красном бархатном кресле; черное платье и густо-красную помаду Вирджинии; красного чертика на ниточке у Дэниэла, сына Остера; красное вино и белоснежную салфетку в пустой комнате.

«А бывает, я закрываю глаза и просто сижу у окна: ветерок обдувает лицо, в воздухе свет, свет всюду, и даже в закрытых глазах, весь мир красного цвета, красивого красного цвета, это солнечные лучи падают на меня, проникают в глаза», — говорит Питер в своем длинном монологе. Красный — цвет внешнего мира, цвет того, что происходит вокруг, цвет материальной жизни. Красный — цвет обложки.

Белый же — цвет страниц, цвет мира внутреннего, цвет чистого и невинного сознания. Цвет белой стены, в которую Куин стреляет во сне, вообразив себя Максом Уорком. Цвет бумаги и снега. Нескончаемый снегопад начинается на самой последней странице, когда подходит к концу и красная тетрадь Куина, и сама повесть того Пола Остера, который — писатель. «Мы вышли из квартиры и спустились на улицу. От снега го́род стал совершенно белым. Снег продолжал идти, и казалось, он не кончится никогда», — говорит так и оставшийся безымянным рассказчик, друг того Пола Остера, который — персонаж.

В промежутке же между красным и белым располагается пространство языка, где черные линии складываются в буквы, буквы — в слова, слова — в фразы, и та жизнь, которая «проникает в глаза», преобразуется в траекторию текста. Перо, движимое рукой автора, оставляет на чистой бумаге следы, и пока еще есть незаполненные страницы — жизнь продолжается. Следы остаются и на белом снегу — каждый прохожий на улицах «стеклянного», да и любого другого города рисует свою траекторию, которую Пол Остер, да и любой другой детектив, соглядатай, писатель может подвергнуть расшифровке.

ОТ МАЯ ДО ФЕВРАЛЯ

Но какова же все-таки развязка повести? Что произошло с ее главным героем? Даже теперь, когда мы прогулялись почти по всем смысловым пластам текста, нам для ответа на этот вопрос не хватает еще какого-то важного звена. И тут я бы посоветовал читателю обратить внимание на числа и даты.

---

[1] В оригинале обыгрывается одинаковое произношение английских *eye* (глаз) и *I* (Я).

Девятки и шестерки (которые здесь не что иное, как перевернутые двойники девяток) разбросаны по многим страницам «Стеклянного города», как бы намекая, что именно в них ключ к разгадке. Теоретическое руководство для Стилмена, брошюра «Новый Вавилон», якобы вышла в свет в 1690 году. За практическую реализацию своих идей Стилмен-отец берется в 1960-м; его эксперимент со своим сыном продолжается 9 лет и завершается в 1969-м; после возвращения из клиники сын поселяется на 69-й стрит.

9 лет проводит Стилмен-младший в попытках овладеть «языком невинности»; 9 дней преследует Куин-Остер Стилмена-старшего по улицам Нью-Йорка; 9 месяцев длится вся история, начавшись со случайного телефонного звонка в мае и заканчиваясь на той же 69-й стрит в снежном феврале. Куин впервые не отказывается по телефону от чужого имени — Пол Остер — 19 мая. «Дату он запомнил, потому что в этот день была годовщина свадьбы его родителей... мать когда-то призналась, что зачат он был в первую брачную ночь, и это обстоятельство всегда представлялось ему очень трогательным, ведь теперь он знал день, с которого можно отсчитывать свое существование». И когда мы наконец обнаружим, что на последних, февральских страницах Куин вспоминает, «как родился на свет и как его осторожно тянули из утробы матери», то поймем, что 19 мая 1982 года состоялось не просто *переименование*, а *зачатие*, благополучно завершившееся в феврале *рождением*.

Детективная линия находит здесь свое естественное разрешение в плане не физическом (куда делся труп Куина, мы бы узнали из обычной криминальной повести), а метафизическом. Куин (или уже «настоящий» Остер) обретает новую жизнь в некоем ином качестве, разбивая изнутри скорлупу того самого Колумбова яйца. «Нет, нет, нет. Он умер. Он не умер. Нет, нет, нет. Он умер. Он не умер», — записывает Куин в красную тетрадь уличные рыдания случайного прохожего. И тут же пытается перевести строчку из Бодлера: «Мне кажется, что я всегда буду счастлив там, где меня нет. Или точнее: Там, где меня нет, есть моя суть. Или, если уж совсем точно: Где угодно, только не в этом мире».

«Стоит человеку войти внутрь, как он забудет все, что знал, — так писал стилменовский Шервуд Блэк о Вавилонской башне, — ...он выйдет новым человеком, он заговорит языком Бога и готов будет войти во второй, теперь уже вечный рай».

«Я думаю о Куине постоянно, — так завершает свое повествование безымянный рассказчик «Стеклянного города». — Он будет со мной всегда. И где бы он сейчас ни находился, я желаю ему удачи».

А на белом стеклянном экране, где часы в правом нижнем углу показывают 00 часов 19 минут только что наступившего дня 19 февраля 1997 года, на 9-й строке 9-й компьютерной страницы я ставлю заключительную черную точку.

ПЕТР ВАЙЛЬ

СЕМЕЙНОЕ ДЕЛО

Флоренция — Макиавелли, Палермо — Пьюзо

ИСКУССТВО ИСТОРИИ

Башни и купола — облик Флоренции. Башни изящны, романтичны, бессмысленны. Сторожевое их назначение в центре города неоправданно, да это и неправда. Сама Флоренция бунтовала, горела, воевала — в ней башен осталось не так уж много, но есть в Тоскане места, долго бывшие не нужными никому, которые проясняют суть дела. Таков Сан-Джиминьяно в семидесяти километрах к юго-западу, прозванный тосканским Манхэттеном — за множество высоченных квадратных в сечении башен. Там-то становится очевидным единственное разумное объяснение — это знак престижа, вроде ворот у чеченцев и ингушей, отчаянно несоразмерных домам.

Иное дело — купола, появившиеся на двести лет позже именно во Флоренции: имитация небесной тверди. Тоже знак престижа, но не человека.

Человеческое участие в облике Флоренции вообще сомнительно: этот город — явление скорее природное, вросшее в пейзаж, точнее, из окружающего тосканского ландшафта вырастающее. Если башни — деревья, то соборы — горы. Особенно кафедральный собор Санта Мария дель Фьоре, и особенно когда смотришь из-за баптистерия: перед глазами пять уровней горной гряды — сам баптистерий, кампанила Джотто, фасад собора, купола апсид, большой купол Брунеллески. Бело-зеленый флорентийский мрамор — снег, мох, мел, лес?

На всю эту каменную растительность смотришь снизу вверх. Улицы узки, площади тесны. Средневековые башни и ренессансные купола размещены так, что с наблюдателя падает кепка, напоминая о необходимости смирения.

Воспринять город как нечто, сотворенное вместе с рекой и окрестными холмами, — единственный способ спасения от «синдрома Флоренции»: есть такой термин в психиатрии, означающий нервный срыв от обилия произведений искусства. Каждый год десятки туристов валятся в обморок или в истерику где-нибудь на пути из Уффици в Академию. Чувство подавленности возникает быстро — вместе с чувством вины, когда в проливной дождь с досадой и нетерпением ждешь автобуса или ловишь такси, просительно заглядывая вдаль, и вдруг понимаешь, что ты свинья под дубом: над головой башня треченто, укрывает тебя портал чинквеченто. Но жить в таком чириканье тяжко, и снова падает кепка.

Соотечественник борется с «синдромом Флоренции» испытанным методом: оттопыренной губой и усталым взглядом. Видали. Конечно, флорентийские палаццо с высоким цоколем рустованного камня выглядят удручающе знакомо: не только Лубянка, но и простой жилой монстр где-нибудь на проспекте Мира не уступит палаццо Медичи-Риккарди. Видали. Но тревога не проходит, а от небывалой густоты шедевров, от откровений за каждым углом, от жаренных на гриле с чесноком белых грибов за столом с клетчатой клеенкой, от мраморных табличек с цитатами из Данте на стенах домов, от самих кирпичей этих стен, от девяноста сортов мороженого на углу Кальцайоли и дель-Корсо — только усиливается. Маленький (полмиллиона) город хочет быть первым и имеет к тому основания.

Лучше не думать, во избежание комплексов, что все это рукотворно. Даже здешнюю казнь египетскую — мотороллеры — можно принимать как естественный противовес непереносимой красоте, вроде мошкары на

© П. Вайль, 1997

Байкале. «Это красивый город, / где в известном возрасте просто отводишь взор от / человека и поднимаешь ворот» (Бродский). Ощущения совпадают, и из всего беспрецедентного обилия собранных в одном городе гениев самым подходящим гением этого места кажется тот флорентиец, который так блистательно «отводил взор от человека». Никколо Макиавелли.

Макиавелли — ключевое имя политической философии и политической истории. Для новейшего времени тоже. Пытаясь разобраться в чехарде первых послесталинских лет, судьбе клана Кеннеди, стилистической революции Хрущева, жесткости Рейгана, упрямстве Буша, компромиссах Горбачева, этико-тактических злоключениях Клинтона, импульсах и поступках Ельцина, не обойти флорентийца XVI столетия, не обойтись без него. Только в новейшее время речь стоит вести, строго говоря, не о самих принципах Макиавелли, а об их преодолении.

Полтысячелетия царили его правила и инструкции в политике — и начали разрушаться лишь к концу XX века. Лишь начали — но наглядно. И если по одну сторону Карпат еще считается, что цель всегда оправдывает средства, то по другую это уже вызывает сильные сомнения. Этика, не то что исключенная Макиавелли из политики, но целиком, без следа ею поглощенная, выбралась наружу и встала рядом с пользой и целесообразностью. Хитрость политика вызывает все меньше восторга, а обманщика в цивилизованном мире скорее всего не изберут — даже не по тому рациональному соображению, что снова обманет, а по мотивам бытовой морали: из брезгливости.

Построения Макиавелли, не теряя стройности, медленно перемещаются из политики в историю — по мере того как государственные границы все чаще подменяются национальными различиями, а общество все явственнее предстает как сумма личностей, если и организованных, то максимум — в семью.

Трактаты Макиавелли о государственном и общественном устройстве — «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия» и «Государь» — с трудом поддаются цитированию: в них все настолько афористично, что хочется оглашать подряд. Язык ясен, стиль четок, композиция гармонична. «Ощущение такое, словно заглядываешь в часовой механизм», — пишет историк Ренессанса Якоб Буркхардт. И вдруг на той же странице: «Вредила ему... пылкая, с трудом сдерживаемая им самим фантазия».

Какая фантазия может быть у часов? Но проницательный Буркхардт не оговаривается. Речь идет об интеллектуальном упоении, умственной вседозволенности, безудержном восторге перед собственной мыслью, когда доверие к ней становится безграничным. Каждому знаком этот феномен по повседневному общению с семьей, с приятелем, с самим собой — когда с такой дивной легкостью мимолетная гипотеза превращается на глазах в незыблемую догму. Как говорил Федька Каторжный Петру Степановичу Верховенскому: «Вы человека придумаете, да с ним и живете».

Макиавелли придумал государя, государство, государственное мышление — и этот поэтический вымысел оказался настолько силен и убедителен, что в него поверили все, пока не случилась цепь самоубийственных для целого мира испытаний в XX веке.

В поисках Макиавелли приходишь в его родной город — никогда не бывает, чтобы место не прояснило своего гения. Здесь, например, оно предлагает ему параллель — в лице другого создателя великих достижений, которые были и великолепными провалами. То, что не удалось флорентийцу Филиппо Брунеллески в градостроительстве, флорентийцу Никколо Макиавелли не удалось в жизнестроительстве — воплотить чистоту идеи, учесть народ, минуя человека.

Макиавелли был моложе Брунеллески на век и жил в *его* городе. Именно творец куполов в большей, чем кто-либо иной, степени отвечает за облик Флоренции — и сегодняшней, и тогдашней, XVI века. Создания Брунеллески окружали Макиавелли. Дворец Питти стоял через улицу наискосок от его дома. Семейной церковью патронов — Медичи — был храм Сан Лоренцо. Санта Мария дель Фьоре примечательнейшим образом упоминается в начале комедии «Мандрагора» как путеводный знак для всякого флорентийца: «Вы ведь не привыкли терять из виду купол вашего собора». К «Мандрагоре» мы еще вернемся — комедия всегда скажет об авторе больше, чем ученый трактат.

Семья Макиавелли уже с XIII века жила за Арно, в квартале Санто-Спирито, у собора этого имени, еще одного творения Брунеллески, о котором хроникер говорит: «Это было красивое здание, которое, со своими выступающими наружу капеллами, не имело себе равных в христианском мире».

Выступающие капеллы Санто Спирито еще при молодости Макиавелли застроили плоскими стенами, но здание — все равно

прекрасное. Простой светло-желтый фасад, похожий на осенний лист, смотрит на прямоугольный сквер с платанами. Квартал Санто-Спирито вошел в пределы центра города еще в кватроченто, но за пятьсот с лишним лет центровым не стал: район это плебейский и оттого родной. Турист, кроме специального архитектурного, сюда не добирается, поэтому с бутылкой на лавочке сидят местные. У церковного фасада, привалившись к стене, парень с красивой девушкой и аккордеоном наигрывает некоммерческую и знакомую здесь, кажется, только мне «Молдаванеску».

Огромный собор причудливым образом кажется укромным: от центра к нему надо идти по узеньким кривым улочкам. А ведь Брунеллески все задумывал не так. Он собирался повернуть храм на 180 градусов, как сибирские реки, лицом к Арно, чтоб расчищенная перед входом площадь выходила прямо к набережной. «Так, — пишет с восторгом Вазари, — чтобы все проходившие здесь по пути из Генуи или с Риверы, из Луниджаны, из пизанской или лукинской земли видели великолепие этого строения».

Сейчас к центру по Арно не проплыть: уже за мостом Америго Веспуччи сделан порог. Заворачивают даже отчаянные байдарочники и, похоже, рыба — во всяком случае, только возле этого моста выстроились под черными и зелеными зонтиками рыбаки с длинными удочками. Но редкая удочка дотянется до середины Арно, и ведра стоят пустыми.

Брунеллески хотел сделать красиво, но, досадует Вазари, «многие этому воспрепятствовали, боясь, что разрушат их дома». Такая же история произошла с церковью Сан Лоренцо: и там Брунеллески предлагал расширить площадь перед храмом, а поскольку в окружающих домах «живут люди недостойные и неподходящие для этого места... все здания, какие бы они ни были и чьи бы они ни были, должны быть разрушены и сровнены с землей». Синьория уже дала распоряжение, и снос начался, но вмешался герцог Козимо Медичи. Выставим плюс просвещенному самодержавию. Или — минус?

Сейчас вокруг Сан Лоренцо — рынок. Нет в Италии рынка лучше венецианского Риальто, а второе место я разделил бы между падуанским на Пьяцца делле Эрбе, римским на Кампо дель Фьоре и флорентийским. Это кипящее и гудящее двухэтажное строение, с рыбой, мясом, сырами внизу, а наверху — овощами, фруктами и осенью грибами, таким количеством белых грибов такого качества, что комплекс возникает неизбежно: что ж остается, господа, если миноги, борщ и шашлык оказались за границей, если водка лучше шведская, лосося норвежская, икра не хуже иранская, и вот теперь еще тосканские грибы; что остается, кроме осетрины горячего копчения, господа, и переизданий микояновской книги?

Помимо двух гигантских этажей, флорентийский рынок еще — множество лавочек в виде пещер и каверн в стенах окрестного квартала, палаток, лотков и прилавков под легкими навесами. Церковь Сан Лоренцо теряется как бы внутри этого безобразного торгового храма. Только к вечеру, когда торгующие самоизгонятся, когда угаснет жизнь, возможно разглядеть великую базилику семейства Медичи. Восторжествуй Брунеллески — и любоваться собором можно было бы с утра до ночи. Но это была бы не Флоренция.

Сумей Брунеллески убедить обитателей Санто-Спирито пожертвовать своими домами ради воплощения архитектурного замысла — в истории градостроительства появился бы первый ансамбль, вписывающий в себя как элемент наряду с храмом и площадью — реку. Это было бы величаво и торжественно — и послужило бы образцом для городских зодчих будущего. Но у Брунеллески ничего не вышло: Арно во Флоренции — всего лишь одна из улиц, самая широкая, но улица, необычного цвета — желтого и зеленого в солнечный день, — но улица.

Вазари бранит «зловредное влияние тех, кто, представляясь, что понимает больше других, всегда портит прекрасно начатые вещи». Что такое десяток снесенных жилых кварталов по сравнению с красотой навеки? Если бы жители квартала Санто-Спирито ценили будущее больше, чем настоящее, город стал бы наряднее. Но это была бы не Флоренция.

Единственный цельный городской ансамбль, реально созданный по проекту Брунеллески, — Воспитательный дом для сирот-младенцев на площади перед церковью Сантиссима Аннунциата. Здание замечательно простотой и изяществом — в чем заслуга не только архитектора, но и оформителя: на серо-желтом камне выделяются круглые бело-голубые медальоны работы Андреа делла Роббиа — детишки из терракоты. Так же придают живость и жизнь полихромные медальоны основателя династии — Луки делла Роббиа — брунеллесковской капелле Пацци.

Однако то, что выглядело — и было изначально! — дополнением скульптуры к зодчеству, сделалось самодовлеющим. Если архитектурный облик Флоренции обозначен средневековыми башнями и куполами самого Брунеллески и в стиле Брунеллески, то семейством делла Роббиа определен декоративный стиль — а это, вероятно, существеннее, потому что человек, если он не человек древнегреческого полиса, живет не на улице, а дома.

Дома должно быть уютно, и внутри семейных стен торжествует подлинный демократический вкус, который всегда предпочтет геометрическому дизайну — полураздетую смуглую женщину среди тропической растительности. У людей Возрождения со вкусом было получше, чем у нас, — но, возможно, это только кажется, и смуглянки из Вашингтон-сквера и Измайловского парка еще попадут в музей, как попали туда разноцветные фаянсовые картинки делла Роббиа, перед которыми берет оторопь. Если старшие представители фамилии еще были сдержанны в композиции и цвете, то ровесник Макиавелли — Джованни делла Роббиа — в отличие от двоюродного деда Луки и отца Андреа добавил к белому и голубому зеленый и желтый, умножил число фигур, создав всемирное и всевременное явление, повсеместно известное теперь как кич.

Кич — это то, что нравится большинству и уже в силу этого не нравится начитанному меньшинству. Это побеждает в демократии и, значит, победит во всем мире. Это Спилберг вместо Антониони, Дэниэла Стил вместо Борхеса, пестрое вместо одноцветного, избыточное вместо лаконичного, румяное вместо бледного, и это справедливо.

Макиавелли, равно безразличный к высоким и низким жанрам искусства, вообще не упомянул художников в своей «Истории Флоренции», но жизнь его города проходила не только под куполами Брунеллески, но еще больше — под сусальными пестрыми терракотами Джованни делла Роббиа на стенах комнат. Под сводом собирается сообщество, под картинкой — семья. Именно такие обстоятельства, наряду с другими проявлениями демократического духа, и подсказывают разгадку невнимания к индивидуальной психологии в трудах Макиавелли.

Вместо эстетики и этики у него — социология. Человек как общественное животное. В этом он понимал хорошо и формулировал навеки: «Толпа всегда более склонна хватать чужое добро, чем защищать свое, и легче возбуждается расчетом на выигрыш, чем страхом потери. В утраты мы верим лишь тогда, когда они нас настигают, а к добыче рвемся и тогда, когда она только маячит издалека».

Макиавелли отлично разбирался в психологии массы, но явно терялся перед поведением индивидуума, досадуя на то, что оно так сложно и непредсказуемо: «Кто не хочет вступить на путь добра, должен пойти по пути зла. Но люди идут по каким-то средним дорожкам, самым вредным, потому что не умеют быть ни совсем хорошими, ни совсем дурными...»

Люди — разные, и ученому об этом никогда не догадаться. Люди слабы, жалки и несовершенны. Они поддаются учету и анализу в военном строю, в цеху, в соборе — в сообществе. Как только они прячутся в комнату и погружаются в семейный быт, то выпадают из чертежа.

Шедевр Брунеллески — Воспитательный дом — сохранился как городской ансамбль, но внутри здание пришлось почти целиком перестроить. Великий зодчий забыл, зачем надобно это заведение, — вернее сказать, пренебрег, увлекшись идеей, — и не предусмотрел помещений ни для младенцев, ни для нянек, ни для стирки белья, ни для его просушки. О детях напоминали только терракотовые медальоны делла Роббиа на фасаде грандиозного здания.

Детей пеленают те, кто вешает на стену разноцветные барельефчики и репродукции из журналов, они же ходят на рынок, поглотивший базилику Сан Лоренцо, и в кино на американские фильмы. За все это их презирает начитанное меньшинство, о котором упоминает Буркхардт: «О сильном влиянии полуобразованности и отвлеченных построений на политическую жизнь свидетельствует смута 1535 года, когда несколько лавочников, возбужденные Ливием и «Рассуждениями» Макиавелли, совершенно серьезно потребовали введения народных трибунов и прочих римских государственных должностей...»

Современности Макиавелли искал и находил аналогии в Древнем Риме: «Немалое время и с великим усердием обдумывал я длительный опыт современных событий, проверяя его при помощи постоянного чтения античных авторов». Отсылы к римской истории — принцип шахматного мастерства: чем больше помнишь партий прошлого, тем легче подбираются аналогичные варианты. Он даже буквально наряжался в тогу, садясь за письменный стол, и заметно раздражался, когда фигуры на доске позволяли себе оживать.

В предпоследней главе «Государя» есть поразительный пассаж, где образцовые порядки Макиавелли вдруг ломают строй, логика отступает, речь становится бессвязной, но при этом очень и очень понятной — потому что обретает человеческую интонацию: «Часто утверждалось раньше и утверждается ныне, что всем в мире правят судьба и Бог, люди же с их разумением ничего не определяют и даже ничему не могут противостоять; отсюда делается вывод, что незачем утруждать себя заботами, а лучше примириться со своим жребием... Иной раз и я склоняюсь к общему мнению... И однако, ради того, чтобы не утратить свободу воли, я предположу, что, может быть, судьба распоряжается лишь половиной всех наших дел, другую же половину или около того она предоставляет самим людям».

Мы с изумлением видим, как торжествует чисто художественное мышление. Во-первых, принципиальнейшее возражение против неотвратимости Божьего промысла высказывается всего лишь как смутное, неуверенное пожелание: «ради того, чтобы». Во-вторых — звучит простонародный говор, словно идет торг у прилавка: «половина или около того».

Конечно, это не стилистический сбой — просто дело дошло до человеческой личности.

В той же главе Макиавелли допускает еще большие противоречия, выказывает еще большую неопределенность — приводя доводы как в пользу изменчивости времени, так и в пользу неизменности природы конкретного человека. Шатается и дает трещину его важнейший постулат: правитель должен поступать сообразно переменам обстоятельств. Так можно преуспеть государю или нельзя, коль скоро собственную натуру не превзойдешь? Иногда можно, иногда нельзя — «наполовину или около того». Здесь схематические ряды расступаются, пропуская вперед здравый смысл, подобно тому как возносится над схоластикой советского «Строевого устава» гениальная формула: «Где должен находиться командир при командовании строем? — Там, где ему удобно».

Однако таких сбоев у Макиавелли ничтожно мало, его интерес к политике — тактический, методологический. Действуют не люди, а государства, политические массивы. Как там учили нас в школе: производительные силы, классовые интересы, историческая закономерность... В общем, цель оправдывает средства — и нет резона освобождать Макиавелли от макиавеллизма, как нет смысла и пользы напоминать, что муж Татьяны немногим старше Онегина. Если макиавеллизм таким сложился за века — значит, так и надо.

Все правильно: воюют понятные сообщества, а мирной семейной жизнью живут прихотливые индивидуумы. Христианским установкам на доброту, всепрощение, смирение Макиавелли предпочитал римскую этику, с ее упором на благо государства и его граждан как на главную ценность. Война — не беда, потому что естественна и управляема. Вреден необузданный мир. «Злосчастья, которые обычно порождаются именно в мирное время» — его фраза из «Истории Флоренции». Вон даже сгорела от разгула родная церковь Санто Спирито — почему ее и пришлось перестраивать Брунеллески.

Зыбкие категории «здесь» и «сейчас» — удел тех, кто толчется на рынке. Макиавелли вырабатывал правила в жестких категориях «везде» и «всегда».

«Мы почти не думаем о настоящем, а если и думаем, то лишь для того, чтобы в нем научиться получше управлять будущим. Настоящее никогда не бывает нашей целью... И таким образом, мы вообще не живем, но лишь собираемся жить» (Паскаль).

Макиавелли погружался в схемы до полного равнодушия к окружающему. Эстетика и этика у него подчиняются целесообразности. Его, можно предположить, удовлетворило бы функциональное жилстроительство вместо изысков архитектуры. Он не замечает художества, которое цели не имеет, поскольку само — цель.

«Государство как произведение искусства» — так называется первая глава «Культуры Италии в эпоху Возрождения» Буркхардта. Само такое словосочетание, не то что концепция, не могло возникнуть без Макиавелли. Ему искусство не нужно, так как пластичное человеческое сообщество — это и есть настоящий объект творчества.

Отсюда — вопиющий парадокс макиавеллиевской «Истории Флоренции»: даже описывая двор Лоренцо Великолепного, он ни разу не называет *ни одного* имени художника.

Хотя труд начинается с распада Римской империи, в главной своей части это история Медичи в XV веке. Напомним общеизвестное — просто чтоб еще раз оторопеть от дерзости автора: кто жил и работал в этом городе, во Флоренции кватроченто. Кем пренебрег Макиавелли?

Брунеллески, Гиберти, Донателло, Фра Анджелико, Микелоццо, Уччелло, Лука делла Роббиа, Мазаччо, Альберти, Филип-

по Липпи, Гоццоли, Андреа делла Роббиа, Верроккьо, Боттичелли, Гирландайо, Леонардо, Филиппино Липпи, Микеланджело.

Нанизывать ли дальше имена? Любое из перечисленных составило бы славу любого города на земле, и значит — гордость любого историка. Кроме Макиавелли.

И в современной ему Флоренции — чинквеченто — жили сотни архитекторов, скульпторов, живописцев, тысячи приезжали сюда, и именно они задавали тон общественного этикета, были на виду и на устах в тех кругах, к которым принадлежал Макиавелли. Больше того, художникам словно было мало собственно художества, и они культивировали артистизм в повседневном быту. Ипполит Тэн описывает один из таких «кружков по интересам» — члены «Артели Котла» поражали друг друга кулинарными чудесами. Андреа дель Сарто, тот самый, кстати, который был сценографом первой постановки «Мандрагоры», «принес восьмигранный храм, покоившийся на колоннах; пол его представлял большое блюдо заливного... колонны, сделанные как будто из порфира, были не что иное, как большие и толстые сосиски; основания и капители были из пармезана, карнизы из сладкого печенья, а кафедра из марципана. Посредине находился аналой из холодной говядины с требником из вермишели...» И т. д. и т.п. — так, что после чтения успокаиваешься только в любимой, классической тосканской, траттории «Белый кабан» на Борго Сан-Якопо, возле церкви Санто Спирито.

Как же житель этого квартала Никколо Макиавелли умудрился пройти мимо художественной жизни своего города?

Не предположить ли, что это у него была борьба современника с «синдромом Флоренции», проявлявшимся уже тогда? Но если и так, что возможно понять по-человечески, то как историк он потерпел поражение.

Патетическая цель, провозглашенная в заключительной главе «Государя», — объединение Италии. Политически оно произошло в 60-е годы XIX века, и тогда Макиавелли с благодарностью вспомнили (Кардуччи: «Я — Италия, великая и единая. И воспитал меня Никколо Макиавелли»). Но сейчас, когда связи между итальянским Севером и итальянским Югом тревожно натянулись, грозя разрывом, когда во всем мире господствуют центробежные, а не центростремительные силы, если что-то объединяет Италию — это ее искусство, которого Макиавелли не замечал.

Что делать, если имя Руччелаи осталось не из-за крупнейших банкиров и посредственных писателей этой династии, не из-за Садов Руччелаи, где собирались интеллектуалы, возрождавшие Платоновскую академию, которым Макиавелли читал свои «Рассуждения», а только благодаря семейному дворцу — палаццо Руччелаи, построенному Альберти неподалеку от церкви Санта Тринита, где пела в хоре мать автора «Рассуждений».

Такое натуральное переплетение жизни и искусства составляет феномен Флоренции. «Синдром»? — пусть синдром. С ним нельзя бороться, ему нужно поддаться, воспринять как естественное явление — тогда головокружение от сверхсгущенного города превращается в легкое долгое возбуждение, как после второй рюмки, когда за столом хорошая компания, много выпивки и закуски и еще рано.

Сентябрьским полднем, выйдя из дома Данте и завернув за угол, я оказался в Бадья Фьорентина — старейшей церкви Флоренции, бывшем аббатстве X века, с самой элегантной в городе башней. Как обычно в воскресенье, прихожан было много, но уж очень много, и они были странны. То есть — ничего особенного: может быть, чуть моложе средней церковной толпы, чуть черноволосее и смуглее, чуть неряшливей. Южане? Калабрия, Лукания, Сицилия? Я стал вглядываться, ловить ответные взгляды и вдруг почувствовал, что непонятно как и откуда повеяло страшненьким своим. Полузабытой окраиной — не Ростова, не Новороссийска, не Махачкалы — но уже тепло, уже близко. Дуновение угрозы тут же улетучилось, но, заинтересованный, я обратился к продававшему свечи служителю. «Албанские беженцы», — сказал он. Албанцы сидели кто на скамьях, кто на полу, дружно разом вставали по команде, неуклюже крестились — видно было, что многие едва ли не впервые. Служитель пояснил: сюда по воскресеньям привозят из беженского лагеря неподалеку желающих, среди которых естественным образом есть и мусульмане, и атеисты. Слева от входа, строго под квадратной картиной Филиппино Липпи «Явление Богоматери святому Бернарду», сидел длинноволосый красивый юноша с лицом, в точности повторявшим облик того ангела, который с краю выглядывает из-за рамы. Только кудри были черные, а не золотые, а вид — такой же простодушный и внимательный. Он вертел в руке загашенный окурок и вслушивался в непонятное.

Поднимем глаза к перечню флорентийских художников, представим на минуту мощь и многообразие этого потока, в котором учтены все извивы человеческого бытия и более того: «Смерть — это всегда вторая / Флоренция с архитектурой Рая» (Бродский). Искусство — «умная бомба»: проникающая, нацеленная апелляция, диалог всегда непосредственный и прямой, один на один. Счет на единицы — то, что не заботило Макиавелли.

Можно даже догадаться — почему. Для этого, помимо трактатов, есть его комедия — «Мандрагора».

Стандартный ренессансный сюжет о соблазнении замужней женщины поражает полным нравственным релятивизмом. Конечно, это бытовой вариант макиавеллиевской политической философии, и важный персонаж, монах Фра Тимотео, прокламирует: «Главное при оценке любых поступков — конечная цель». Но главное то, что аморальные и святотатственные действия совершаются с необыкновенным простосердечием: нет сомнения, что все герои связаны неким общественным договором, который знаком и приемлем, между прочим, и зрителю.

Человек мудрый, по Макиавелли, поступает исходя из условий. Герой «Мандрагоры» сам создает условия, исходя из которых он должен будет поступать. Это как бы художественное уточнение политических трактатов автора. Влюбленный говорит, что страдает и «лучше смерть, чем такие муки». А коль надежды нет, следует: «Раз уж я приговорен к смерти, то ничего мне более не страшно, и я готов решиться на поступок самый дикий, жестокий и бесчестный». Теперь путь открыт, и действительно совершается дикий и бесчестный поступок.

«А кто уговорит духовника?» — волнуется один персонаж. «Ты, я, деньги, общая наша испорченность», — легко отвечает другой.

Героиня, только что бывшая опорой семьи и эталоном верности, не просто изменяет мужу под давлением обстоятельств, но без перехода делается развратницей с готовой психологией развратницы — ничуть не теряя при этом обаяния и привлекательности.

Всё всё равно. Тут Макиавелли приближается к черте, за которой — бездна.

По этой грани в XX веке двигался Беккет, еще раньше — Чехов. Однако бессмысленность человека как вида ярче проступает на фоне не трагедии, не драмы, а комедии, фарса — и здесь в первую очередь надо назвать гоголевскую «Женитьбу», «Cosi fan tutte» Моцарта, написанную полтысячи лет назад «Мандрагору». Где психика (псевдоним — душа) пластична до неузнаваемости и исчезновения, где взаимозаменяемость одного человека другим происходит без затруднений и потерь, где нет никакой связи между мыслями и словами, словами и поступками, поступками и последствиями.

И всё — под задорный добродушный смех: потому что ничего другого не остается, когда жизнь заставляет усомниться в самом смысле Творения.

Такова «Мандрагора», и написавший ее человек видел резон полагаться не на отдельных людей, а на их организованное сообщество, вершина которого есть управляемое государство. Оно и призвано было стать подлинной семьей для индивидуума. Это уж должен был прийти и пройти XX век, чтобы сильнейшие сомнения возникли в действиях какой бы то ни было массы, тем более — построенной в ряды под развернутым знаменем.

Макиавелли выносил мораль как категорию индивидуальную за пределы общественного явления — политики (или растворял одно в другом без остатка). Практически так же ему удавалось существовать в личной жизни — сочтем это свидетельством его органичности. Почтенный кормилец, отец пяти детей, он бы вписался в свою «Мандрагору», и многотысячный эпистолярий Макиавелли трудно издавать не только из-за колоссальных объемов, но еще из-за разнузданного похабства.

Почитав такие, даже с купюрами, письма, вглядываешься в узкое тонкогубое лицо на портретах в Уффици, в Палаццо Веккьо, в Барджелло — с некоторым даже восторгом: стало быть, это и есть то, что именуется «человек Возрождения».

Определить методы мировой политики на пять столетий вперед — и в подробностях описывать, как вырвало от отвращения при виде женщины, какой-то прачки в Вероне, которую он разглядел на свету после соития в темноте: «Желудок, не будучи в состоянии вынести такого удара, содрогнулся и от сотрясения раскрылся». Желудок у него, правда, всегда был слаб, что не мешало сексуальной активности, о которой Макиавелли сообщал друзьям в нестеснительных деталях. Друзья в этом отношении ему цену знали. Однажды гильдия шерстянщиков попросила Макиавелли порекомендовать им проповедника, на что Франческо Гвиччардини откликнулся: это все рав-

но как попросить приятеля-педераста подобрать жену.

«Человек Возрождения», Макиавелли наизусть знал Тита Ливия, Цицерона, Вергилия, почитал и восхвалял стоиков — и униженно волочился за певицей в свои пятьдесят пять, что для той поры было предсмертной старостью. Он и умер в пятьдесят восемь, завещав в последнем семейном письме: «Живите счастливо и тратьте как можно меньше». Похоже, к браку и семье он относился как к неизбежному институту, однажды высказавшись об этом недвусмысленно — в сказке «Черт, который женился»: «Неисчислимые души несчастных смертных, умерших в немилости Божией, шествуя в ад, все, или же большая часть их, плакались, что подверглись злополучной участи лишь по причине женитьбы своей».

Во всей его огромной переписке нет ни одного слова о жене. Впрочем, у этого неутомимого любовника и слово «любовь», как в советском анекдоте, встречается лишь в словосочетании «любовь к родине». Судя по веронской прачке и пр., количественный фактор преобладал. Макиавелли признавался в письме другу: «Я верю, верил и всегда буду верить в то, что Боккаччо сказал правду — лучше сделать и пожалеть, чем не сделать и пожалеть».

При всем этом откровенная теплота звучит в меланхолическом описании домашней деревенской жизни, которую во временном изгнании Макиавелли вел в своем поместье под Сан-Кашьяно.

Туда добираешься из Флоренции минут за сорок по дороге №2 на Поджибонси и дальше на Сиену. Это центр Тосканы — и ничего в мире не придумано красивее синесиреневых холмов с городками на вершинах. Все обычно в Сан-Кашьяно: площадь с баром и крепостью, церковь Misericordia. По склонам — ниже серых корпусов типографии — тоже все tipico: кипарисы, оливы, виноградники. О местном вине напоминает единственное шикарное здание — «Банко де Кьянти». Конечно — афиша бейсбольного матча. Конечно — траттория «Макиавелли».

Он вел тут пасторальную жизнь, с утра гуляя по лесу с книгой, болтая с проезжими на постоялом дворе, возвращаясь туда после домашнего обеда, чтобы поиграть в карты и трик-трак с мельником и мясником, а к вечеру уединиться в тоге за письменным столом. В знаменитом письме к Франческо Веттори с этим описанием сельского быта звучит искренняя умиротворенность, хотя Макиавелли писал тому же адресату: «Уже много времени я никогда не говорю того, что думаю, и никогда не думаю того, что говорю, а если мне случится иной раз сказать правду, я прячу ее под таким количеством лжи, что трудно бывает до нее доискаться».

Есть подозрение, что «человек Возрождения» — это просто человек. В частности — такой, какой выведен в «Мандрагоре». Каким был сам Никколо Макиавелли. Какого он не замечал в своих выдающихся трактатах.

ИСКУССТВО ВЛАСТИ

Не начать ли с ограбления, которым для меня начался итальянский Юг? Правда, это была еще не Сицилия, не Палермо — в Палермо-то благолепие и законопослушание, — а лишь дорога туда. Остановка по пути — Неаполь.

Мы с женой сели у вокзала в такси и направились в Археологический музей — налегке, оставив вещи в камере хранения, чтобы провести в Неаполе день и вечером отплыть на корабле в Палермо.

Был полдень, вокруг — апрельское солнце, впереди — помпейские мозаики и пьяный фавн из Геркуланума, чуть ближе, перед самым радиатором такси, — мотороллер с двумя молодыми людьми. Они ехали, всё замедляя скорость, таксист матерился и тормозил, пока вся группа не остановилась у перекрестка на виа Трибунали. В этот миг слева подъехал второй мотороллер, встал, задний седок развернулся к нам, сложенными вместе кулаками в перчатках выбил окно такси, тем же движением схватил с колен жены сумочку — и обе «Веспы», петляя в автопотоке, умчались. Исчезая из виду, один из парней повернулся и показал нам средний палец. Все заняло секунд пять. Водитель выскочил, витиевато кляня Мадонну и мироздание, я сказал ему: «Bel lavoro», и он мрачно подтвердил: «Perfetto»[1].

Потом была полиция, где объясняли, что никого не найти, но дали заполнить шесть анкет, я отказывался, говоря, что некогда — на сиесту закроется музей. Полицейские одобрительно смеялись. В музей мы успели, только жена шарахалась от Геркулеса Фарнезского и с подозрением глядела на мраморных тираноубийц. За обедом в рес-

[1] Чистая работа. — Отличная (*итал.*).

торане «Данте и Беатриче», отвлекаясь от спагетти с ракушками, я доставал из-за пазухи осколки стекла, залетевшие за ворот рубахи, и воображал четверых молодых людей, достающих из сумочки косметику, мятные таблетки, карманный итальянско-русский словарь. Как будет «мир и дружба»?

Рейс пятипалубного парома Неаполь — Палермо прошел безмятежно. За ужином рядом с нами сидел сицилиец, говоривший по-английски. Он оказался ресторатором, и мы славно коротали время, беседуя о преимуществах паровой рыбы над жареной. Состоялся широкий обмен мнениями по всем вопросам. Я записал рецепт ризотто с клубникой и белым вином, он — тельного тяпаного. В обсуждении политики мы несколько разошлись во мнениях. Разговаривая с предпринимателем, я небрежно отозвался о социалистических идеях. Сосед побледнел и рванул рубаху. На груди ресторатора вместе с крестом висел огромных размеров золотой серп и молот.

Кажется, чего-то такого хотел Горбачев. Ладно. Что до Италии, то там все — включая издержки — обретает приемлемый и даже симпатичный вид.

Когда я ехал из Австрии в Италию осенью 77-го, поезд с советскими эмигрантами охраняли австрийские солдаты с короткими автоматами, от их молчаливой строгости становилось по-настоящему страшно. Ночью на границе охрана сменилась, и с утра в тамбуре на железном полу в расстегнутых кителях пили вино из оплетенной бутыли карабинеры, отодвинув в угол оружие, чтоб не мешало играть в карты, — было весело и спокойно.

В Палермо нас застала железнодорожная забастовка, что поначалу напугало, хоть и слегка — не в Могилеве застрять, но забастовка оказалась с человеческим лицом: из трех поездов на Сиракузы один все-таки ходил. То есть борьба за свои права идет суровая и бескомпромиссная, но не очень.

Во всей этой расхристанности, неопределенности, невнятице — очарование средиземноморского характера. То самое очарование, которое доводит до бешенства. Спрашиваешь: «С какого перрона пойдет этот поезд?» — и получаешь в ответ: «Скорее всего, с пятого, но может, и с шестнадцатого. Хотя вчера ушел с первого». Тихо, потому что голос пропал от ненависти, говоришь: «Но хотя бы в девять тридцать?» Человек в фуражке с добродушнейшим лицом отвечает: «Почти наверняка. Но я на вашем месте пришел бы к восьми. Правда, не исключено, что придется подождать до одиннадцати».

Немец или швед ответили бы по-штабному. четко, и будьте уверены, перрон и время совпадут. Но так же будьте уверены, что, если объявлена забастовка, вы не уедете никогда и никуда. Что лучше? Затрудняюсь.

Зато без затруднений можно утверждать, что российское разгильдяйство ближе к Средиземному, чем к Северному морю. И когда страна сплошь покроется супермаркетами и видеомагнитофонами, когда откроются настежь границы и дешевые трактиры, когда мужик пойдет за плугом с компьютером и в джинсах, человек в фуражке будет отвечать: «И-и, милок, хто ж его, перрон, знает. Посиди, чего торопиться, светло еще».

В шесть, когда показалась Сицилия, было уже светло. Палермо наплывал на паром, проявляясь в деталях. На широкой дуге от горы Монте Пеллегрино справа до мыса Дзафферано слева стали различимы часовни на склоне, яхты на рейде, зубцы на палаццо Кьярамонте; сплошной зеленый задник из полукруга холмов — Conca d'Oro, Золотая раковина — оказался состоящим из лимонных и апельсиновых деревьев, магнолий, олеандров, бугенвилей.

Пока ждали швартовки, я листал книгу Луиджи Барзини «Итальянцы» и узнал, что за сто восемьдесят лет до нас по пути в Сицилию ограбили Вашингтона Ирвинга, после чего Юг ему стал не в радость, так как бандиты мерещились повсюду. Только этим «синдромом Ирвинга» можно объяснить то, что в порту мы взяли не такси, а конный экипаж, въехав в начинающую деловой день сицилийскую столицу опереточными персонажами. Впрочем, смешны мы были только себе, особенно после того, как заплатили извозчику втрое больше, чем стоила утраченная сумочка вместе с содержимым. Зато с первых же минут можно было неторопливо разглядывать город.

Мы миновали размещенный в бывшем монастыре Археологический музей, на который не захотели и взглянуть. Видали. Проехали мимо отеля, где с доном Кроче Мало встречался Майкл Корлеоне, а еще раньше — герой «Сицилийца» Сальваторе Гильяно. В «Hotel des Palmes» к Новому, 1882 году Вагнер закончил «Парсифаля» и тридцать пять минут позировал молодому Ренуару. Вагнер провел в Палермо предпоследнюю зиму и последнюю весну своей жизни, признав, как раньше Гёте, что образ Италии сложился для него в завершенную картину лишь после того, как он узнал Си-

цилию. Только Гёте раздражали чичероне, портившие виды историческими пояснениями, а Вагнер наслаждался как раз наглядной историей, так непринужденно переходящей здесь в мифологию.

Сицилия, пишет Барзини, «школьная модель Италии для начинающих, со всеми достоинствами и недостатками Италии — преувеличенными, распространенными и приукрашенными». Как Андалусия — сверх-Испания, так Сицилия — супер-Италия. Таков Юг, где тосканец кажется иностранцем вроде голландца. Такова гипербола Юга, где перепады настроения стремительны и неуловимы, где обидное слово отзывается эхом выстрела, где степень уважения измеряется количеством страха, где девять апельсинов составляют дюжину. После того как Палермо был завоеван краснорубашечниками Гарибальди, став частью нового королевства, нищий город срочно выхлопотал деньги на два оперных театра — оба больше «Сан-Карло» в Неаполе, «Ла Скала» в Милане, «Гранд-опера» в Париже. Мы проехали огромный угрюмый «Театро Массимо», на ступенях которого гибли персонажи третьей серии «Крестного отца», а до того на сцене пережил свои первые триумфы Карузо. Это было еще до его всеитальянской известности, пришедшей в 1898-м с «Федорой», в которой он исполнил партию Лориса Ипанова, русского нигилиста с двумя орфографическими ошибками.

Прежде чем добраться до своей гостиницы возле барочного перекрестка Кватро Канти — испанский след в Палермо, — мы проехали по шикарной виа Макведа и еще более роскошной, в кафе и фланерах, Корсо Витторио Эммануэле. Палермо отличается не только от итальянских, но даже и от сицилийских городов, ломая привычную схему: узкие улицы, прихотливыми путями стремящиеся к площади. Здесь улицы просторны и прямы, и даже в переплетении старых кварталов новичок ориентируется быстрее, чем обычно. Может быть, оттого в Палермо возникает ощущение уверенности и покоя — чего от этого места совсем не ждешь.

От Палермо ждешь известно чего. Но это куда легче получить в Нью-Йорке, еще легче — в Москве или в Неаполе. В Палермо — чувство защищенности, как в рекламе прокладок. Большие рыбы пожирают маленьких, и там, где жизнь под контролем мафии, шпане места нет. Мафия, как тоталитарное государство, не терпит конкуренции. И — что важнее всего — механизм ее власти не схематичен, а глубоко и продуманно гуманитарен: то есть направлен не на сообщество, не на группу людей, а на человека. Потому виден каждый индивидуум, значителен каждый жест. Здесь господствует не социология, а психология.

В этом секрет прославленных крестных отцов, легендарных мафиозных донов — многие из них были необразованны и даже неграмотны, но обладали тем редкостным даром, который порождает выдающихся педагогов, гуру, старцев, психиатров. Эманация мафии всегда не только целенаправленна, но и узконаправленна, ее объект — конкретная, с именем и местом рождения, со слабостями и родственниками, с эмоциями и амбициями, персона. В основе власти над людьми — власть над человеком. Очень похоже, что на долгом промежутке истории такой дедуктивный метод действеннее, чем макиавеллиевская индукция.

Реальная, не номинальная государственная, с ее бессильной во всем мире полицией, власть повседневно ощутима в Палермо. Совершенно иное дело в Восточной Сицилии: то дуновение угрозы, которое я ощутил среди албанских беженцев во флорентийской церкви, веет устойчиво и сильно, как сирокко, — в Сиракузах, Катании, Мессине. Власть мафии в этой части острова слаба, и тут царят вполне неаполитанские уличные нравы, порождающие в душе путешественника «синдром Ирвинга». В Западной Сицилии — Палермо, Агридженто, Чефалу — тишина и мир в любое время суток.

Вообще, если не считать открыточных видов Таормины и подъема на Этну (не считать!) — восток куда менее привлекателен. Когда едешь с запада, то как раз в центре острова, за Энной, начинается хрестоматийная Сицилия — каменистая, пустая, нерадостная. А полоса ионического берега в районе Аугусты и вовсе напоминает Элизабет, Нью-Джерси: трубы, цистерны, металлоконструкции.

Запад острова опрокидывает стереотипы бьющей в глаза праздничной нарядностью. Кажется, что только на таком фоне и может громоздиться, не подавляя, невероятная конструкция из множества культур, какой не встретить — на пятачке площадью в Армению с населением в Грузию — нигде в мире.

При этом в перенасыщенной мировой культурой Сицилии культурные слои продолжают нарастать и в наше время — в том числе, в первую очередь, стараниями автора «Крестного отца» и «Сицилийца» Марио Пьюзо и автора трех серий «Крестного

отца» Фрэнсиса Форда Копполы. Они нанесли Палермо и Сицилию на карту современного масскульта. Я видел в окрестностях Таормины замок, где умер в третьей серии Майкл Корлеоне — Кастелло деи Скьяви; ездил за двадцать километров от Палермо в Багерию смотреть на диковинные виллы эксцентричных сицилийских богачей, выходя на том перроне, где Аль Пачино встречал Дайану Китон; проездом отмечал звучные, зловещие, знакомые по пьюзовским страницам названия — Монтелепре, Кастельветрано, Партинико; был в Корлеоне.

Из Палермо едешь по 188-й дороге, все время поднимаясь вверх, мимо ярко-зеленых, ярко-желтых, ярко-розовых холмов: здесь, как нарочно, сажают такое — рапс, клевер. Сам Корлеоне — каменный и в камнях, цвет дают стены домов: «Каждая семья здесь гордилась тем, что из поколения в поколение красила свой дом в один и тот же цвет. Люди не знали, что цвет домов выдавал их происхождение, кровь, которую они унаследовали от своих предков вместе с домами. Что много веков тому назад норманны окрашивали свои дома в белый цвет, греки всегда пользовались голубым, арабы — различными оттенками розового и красного. А евреи выбрали желтый». Желтого я не заметил. Если тут и водились евреи, то уехали в Америку: чем Корлеоне хуже Каунаса? Едут и другие: по лестной для сицилийцев теории, остров так богат талантами, что отправляет часть на экспорт.

Как во всех итальянских городах, если они не Рим и не Венеция, извилистые улочки Корлеоне выплескиваются на площадь. На площади — несколько непременных кафе, автобусная станция, огромная вывеска: «Амаро Корлеоне». Я попробовал этот сладко-горький ликер: много не выпьешь. Да его и заказал я один, все остальные в кафе пили вино — «Дзукко» или «Регальоли», местные пряные сорта. Оживленно обсуждался футбол: вечером «Корлеоне» играл с «Поджиореале». Я вспомнил цитату из Пьюзо: «Кровавый город Корлеоне, жители которого прославились своей свирепостью по всей Сицилии». И того хлеще: «Даже в Сицилии, земле, где люди убивают друг друга с такой же жестокой одержимостью, с какой испанцы закалывают быков, кровожадность жителей Корлеоне вызывала всеобщий страх». Жена сказала: «Может, поедем обратно?» Мы, конечно, поехали часа через три, исходив городок и убедившись в его спокойной заурядности. А что, собственно, я хотел увидеть?

Сицилия поражает новичка, который заранее построил образ дикой мрачноватой страны, где по склонам пустынных гор бродят козы и бандиты. Сицилия поражает жизнерадостной яркостью красок и многоэтажным наслоением многовековых пластов. Всемирная история здесь стиснута в компактные блоки — словно в учебном пособии, чтобы далеко не ходить. В двух шагах от древнегреческого храма — норманнская башня, рядом с византийской часовней — испанский замок, арабский минарет высится над барочной церковью.

Этот треугольный остров был нужен всем, начиная с финикийцев, которые чуть не три тысячи лет назад основали Палермо, отодвинув сиканов и сикулов — местные племена с именами из детских дразнилок. И все оставляли тут следы — с античности до наших дней: «Марио и Фрэнсис тут были».

От греков и римлян здесь останки храмов. От Византии — мозаики, равные которым есть только в Равенне и Риме. В согласии с законами Юга, мозаики норманнского дворца в Палермо и соседнего Монреале отличаются от северных пышностью и избыточностью. Это византийский кич, огорчавший лучшего русского знатока Италии Павла Муратова: «Почему-то именно этим худшим образцам... суждено было не раз привлекать внимание русских людей, занятых мыслью о национальном искусстве и не имевших понятия о его подлинных и великих примерах. Эти мозаики понравились императору Николаю Павловичу, и они же объясняют многое в варварски пестрых и громоздких композициях Васнецова». А еще — объясняют многое в любви к картинам Глазунова, латиноамериканским телесериалам...

Золотой век Палермо был при Рожере II, при норманнах, завоевавших этот город на шесть лет позже Британии. Викинги вытеснили арабов из власти, но не из культуры, и смесь тут такова, что искусствоведы сбиваются, пользуясь разными терминами для обозначения одного стиля — сицилийско-норманнский, сицилийско-арабский. В общем, тот стиль, в котором выстроен из местного золотистого песчаника храм в Чефалу (возле него заигрывал со Стефанией Сандрелли в «Разводе по-итальянски» Марчелло Мастроянни) — самый величественный собор в Италии южнее Рима, а уж южнее Чефалу ничего подобного нет до Южного полюса.

Арабы отметились здесь так основательно, что огромные усатые мавры на арке Порта Нуова стали туристским гербом го-

рода, а палермские церкви Сан Катальдо или Марторана выглядели бы уместно в Марокко или даже в Бухаре.

Второй золотой век Палермо наступил при швабских Гогенштауфенах, которые принесли сюда готику, продолженную анжуйцами. Испанские Бурбоны насадили барокко. А еще были арагонцы, Савойя, австрийские Габсбурги...

История кувыркалась по Сицилии, оставляя следы, которых так много, что они не воспринимаются здесь памятниками. Излюбленные персонажи кукольного театра — обязательной части сегодняшних праздников — норманнские вожди и сарацинские принцы. Школьники, играя в футбол, ставят портфель вместо штанги — так делали и мы, но вторая штанга у них — древнеримская колонна. Я что-то начал понимать в этом ощущении повседневности истории, когда мы устроили пикник в руинах греческого храма Кастора и Полидевка, разложив сыр, помидоры, вино под кактусами на бледно-желтых камнях, которым было две с половиной тысячи лет.

В романе Пьюзо «Сицилиец» герой устраивает свою свадьбу в замке, построенном викингами, и тут примечательнее всего деталь — «полуразрушенный норманнский замок, в котором уже больше двадцати лет никто не жил». Подумать только — целых двадцать лет! У сицилийской культуры свои исторические сроки. Тот же Сальваторе Гильяно последние ночи в жизни проводит в капуцинских катакомбах XVII века на окраине Палермо, а гибнет в древнегреческих развалинах Селинунта. Фатальное свидание назначено у самого подножия храма Аполлона из практических соображений: «Гильяно знал, что услышит, если кто-то пойдет по обломкам, и легко обнаружит противника прежде, чем тот обнаружит его».

Все это — не экзотика, а нормальный антураж для сицилийца, и даже макабрические загадки оборачиваются просто приветом из прошлого. Когда отряд Гильяно находит останки невиданного громадного животного, грамотный персонаж поясняет, что это скелет слона, «военной машины, применявшейся Ганнибалом Карфагенским... В этих горах полно призраков, и вы нашли одного из них».

Слона в Сицилии я не приметил, но пьюзовских призраков — сколько угодно. И не только в Сицилии. И не только в Италии. Простоватые книги Марио Пьюзо стали культовыми во всем мире, но особенно в Америке, чему есть резон.

В начале 90-х журнал «Лайф» опросом историков и социологов определил сотню американцев, оказавших наибольшее влияние на жизнь США XX века. Неожиданностей в списке много: например, больше всего — ученых, а президентов нет вообще. Но главный сюрприз: в стране Голливуда в перечень попал лишь один актер — Марлон Брандо. Место в отборной сотне ему принес «Крестный отец». Роль главы мафиозного клана — попросту говоря, крупного бандита.

Популярность и живучесть темы мафии в современной американской культуре объясняется рядом причин. Преступник как преступивший — то есть запредельно расширивший трактовку личной свободы. Родовая память ирландцев, евреев, итальянцев — ярких компонентов этнической мозаики Штатов, — которые утверждались в Новом Свете и таким путем. Извечная притягательность образа зла, обладающего властью.

Прислушаемся к голосу из прошлого: Ипполит Тэн сравнивает нравы Италии времен Макиавелли с Америкой своих дней — «например, на золотых приисках, куда люди стекаются жадной толпой» и где «каждую минуту приходится оборонять свое имущество и свою жизнь и человеку отовсюду угрожает неожиданная опасность». Тэн пишет о героях итальянского Возрождения: «Эти люди блещут образованием, ученостью, красноречием, учтивостью, светскостью, и в то же время это разбойники, убийцы, насильники. Они поступают как дикари, а мыслят как цивилизованные люди; это разумные волки». Теоретиком вседозволенности и оказался Макиавелли. Практически образец такой жизни на индивидуальном уровне являл Бенвенуто Челлини, на государственном — Чезаре Борджиа, вдохновляясь которым, глядя на которого, как зубрила-очкарик смотрит на двоечника-хулигана, писал Макиавелли своего «Государя». Человеку новейшего времени теоретические посредники не нужны, у него есть источники непосредственного убедительного воздействия — киноэкран и телевизор. Сублимация зла, обладающего властью над человеком, совершается безболезненно.

Однако есть еще один поворот проблемы, возводящий мафию в статус символа и ориентира. «Крестный отец» вышел в начале 70-х — после затяжной смуты контркультуры, сексуальной революции, вьетнамского синдрома, бездомных хиппи. На страницах Пьюзо и на экране Копполы — занимая

места строго согласно патриархальному ранжиру — разместилась *семья*.

В семье каждый знает круг обязанностей, предел возможностей, освященный обычаями этикет. Первенец назначается в преемники, младший идет в люди, дочь испрашивает согласия на привязанности. Во главе стоит отец, начальник, судья, вершитель. Конкретно — классический американский self-made man, «сделавший себя» эмигрант, прошедший путь от оборванца-работяги до всесильного властелина, — Вито Корлеоне.

«Крестный отец» захватывает не гангстерским колоритом, а добротной основательностью семейной эпопеи — как «Сага о Форсайтах», «Семья Тибо», «Война и мир». Переводы, тиражи, «Оскары», канонизирование профиля Брандо, всенародная любовь — такое дается не кровопролитием и погонями, а прямым и ощутимым обращением к каждому, потому что у каждого есть или была семья.

Идея семьи проходит в «Крестном отце» целый ряд испытаний. Не только сюжетных, но и жанровых. Начавшийся с бытописания, этнографии (сицилийской и нью-йоркско-итальянской), почти физиологического очерка «Крестный отец» перерастает затем в трагедию высокого стиля.

Семья Корлеоне предстает мощным традиционным явлением — почти как семья Кеннеди: тоже из эмигрантов, католики, слава, власть, деньги, тоже чересполосица радости и горя, тоже гибнут лучшие. Они с гордостью несут звучное имя, храня связи с родиной предков, и не случайно Майкл умирает в своем обветшалом сицилийском дворце.

В «Крестном отце» — драматический семейный конфликт, достойный эпопеи: разрыв между запутанным настоящим, амбициозным будущим и преступным прошлым. Трагедия взвивается все выше, в фильме завершаясь оперой, на фоне которой идет финал последней серии. В палермском «Театро Массимо» — точно выбранная «Сельская честь». Главный предатель гибнет в ложе с отравленным пирожным во рту — любимой сластью жителей сицилийской столицы. Это канолли — цилиндр из слоеного теста с начинкой из сладкой творожной массы; лучшие подают в кафе «Мадзара», где в 50-е за угловым столиком писал своего «Леопарда» Лампедуза. Канолли из «Мадзары» стоит попробовать, даже отравленные.

На сцене и в фильме рвутся в клочки шекспировские страсти, и прототип не скрывается: Майкл Корлеоне — современный король Лир. Финал «Крестного отца», конец эпопеи — это конец семьи.

(Совсем другая интонация в фильмах про мафию Мартина Скорцезе: не пышная трагедия, а мещанская драма. Персонажи его «Злых улиц» и «Своих ребят» — плебеи, которых не назвать героями даже кинокартин. У Скорцезе градус снижен до правды, а значит — поднят до высот мастерства. И у него тоже всё — в семье.)

Сицилийская семья — основа и опора власти. Принцип семьи как сплоченного отряда в тылу врага распространен на вселенную. Своих мало, а чужие — все.

Насущная, первостатейная потребность человека — желание приобщения. Так было всегда, и «ядра конденсации» существовали во все времена — приход, цех, полк, сословие. Цивилизация, ставящая во главу угла личность, достигла вершин к концу XX века. Но оказалось, личность не очень знает, что ей делать со своей свободой. Материальный аспект дела опередил моральный. Освобожденный человек, не доверяющий больше агрессивному гибельному государству, не освободился от решения проблемы «своего».

«Свое» — это компания, родня, любимая команда, излюбленный сорт пива. А ад, как сказал Сартр, — это другие. Общественные цели сомнительны, идеалы лживы, ценности скомпрометированы. От всего этого так соблазнительно отгородиться бастионами привычек, вещей, мнений. И чем дальше, тем ближе, тем лучше становится «свое». Человека массы Ортега-и-Гассет, выделив основной психологический мотив, назвал «самодовольным человеком». Он гордится своим стандартным домом, он убежден в правильности своего образа жизни, он в восторге от своего окружения — прежде всего потому, что свои живут так же и тем подтверждают правильность его собственного бытия. Круг замыкается: свои хороши потому, что они свои.

К мафии примыкают, как входят в семью: не ради поиска острых ощущений, а ровно наоборот — ради избавления от риска личной ответственности, в поисках покоя и тепла.

Домашним уютом веет от округлых итальянцев, вечно перепачканных чем-то красным: томатным соусом, конечно. Давить — помидоры, резать — чеснок, бить — телятину. Из-за стены — жуткий крик: «Вернись в Сорренто!»

Прибежище, убежище, семья. По-русски само слово убедительно. Начало всех начал — семя. Магическое число — семь, ободря-

ющее гарантией численного перевеса: нас уже семеро, и все одинаковые — семь-я. Торжество простейшего арифметического действия — сложения.

Спокойствие в сплочении: в тесноте, да не в обиде, сор из избы не выносить, в коммуналке как-то привычнее. Близость до диффузии, до взаиморастворения, до неразличения, как в пьесах сицилийца Пиранделло. Все семь — я. Поэт сказал: «Сотри случайные черты, и ты увидишь — мир прекрасен». Как же прекрасен он станет, если стереть не только случайные, но и любые черты.

Сколько в этом умиротворения: смена сезонов, ритм дня — ночи, естественные вехи временного потока — первый снег, седьмое ноября, тринадцатая зарплата. Ничего не страшно, меры приняты: спина к спине у мачты в кольце врагов.

Теплота отношений. Имена уменьшительные: Сонни, Фредди, Тури. Обкатанные шутки, знакомые жесты, привычные словечки: «добре», «лады».

Необременительный, без неожиданностей досуг: телевизор, карты — партнеры одни и те же, ни проиграть, ни выиграть невозможно. Отпуск где поближе: нечего бабки тратить, тут пляж как в Аркадии.

Богобоязненность, конечно: как у отцов и дедов. Буркхардт пишет о полутысячелетней давности: «Случалось, что пастух в ужасе являлся к исповеднику, дабы признаться, что при выделке сыра во время поста ему попало в рот несколько капель молока. Конечно, искушенный в местных нравах духовник по такому случаю выуживал у крестьянина и признание в том, что он с товарищами часто грабил и убивал путешественников, но только это, как дело обычное, не вызывало никаких угрызений совести». Говорят, сейчас по обе стороны Карпат чаще всего упоминаемый на исповеди грех — увлечение телесериалами.

Есть и работа. Обычная, не очень интересная, отнимающая массу времени и сил. Насилие — суровая неизбежность, вид производственного травматизма. Иногда даже жест отчаяния, скорее досады: человеческого языка не понимают. Выстрел в живот как рефлекторное движение, как удар кулаком по столу, об угол которого ушибся. Комплекс капризного ребенка, в истерике опрокидывающего чашку киселя. Красное пятно расплывается по скатерти, по стене, по стране. Все, конечно, уладится: все свои.

В единении со своими — подчиняешься не логике, а этикету, не разуму, а ритуалу. За тобой и за тебя — традиция..

В Сицилии, в Палермо, в Корлеоне убеждаешься в том, что ощущается в этнографических книгах Пьюзо и в эпических фильмах Копполы. Культура преступления — такая же часть мировой цивилизации, как и культура правосудия или культура одежды. Тем и страшна, оттого и непобедима мафия, что уходит корнями в пласты истории, что за ней стоят колонизации греков, набеги викингов, походы римлян, нашествия арабов, завоевания французов, высадки американцев. Опыт войны всеми средствами — от выстрела из лупары до закона омерты — это опыт выживания. Строительство своих законов, своего этикета, своей иерархии, своего языка. Основанное на многовековом опыте изучения душевных и физических потребностей, претензий, порывов, пороков — тонкое и точное знание силы и слабости человека как вида. В Сицилии — живом учебном пособии по всемирной истории — это понимаешь лучше, чем в других местах. Хотя принципы универсальны: культура преступления старше иных культур, и Каин убил Авеля не в Корлеоне.

■

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ

Ежегодно во всем мире присуждается множество литературных премий. В новой рубрике мы намереваемся знакомить читателей с наиболее известными и самыми авторитетными из них. Мы будем также рассказывать о произведениях, которые выдвигаются на соискание этих премий и завоевывают их.

АЛЕКСАНДРА БОРИСЕНКО
ВИКТОР СОНЬКИН

БУКЕРОВСКАЯ ПРЕМИЯ И ЛОСКУТНЫЕ ОДЕЯЛА

Сулит мне новые удачи
Искусство кройки и шитья.

Б. Окуджава

I

Букеровская премия присуждается за лучший роман года, написанный на английском языке (английском, а не американском — у Америки достаточно своих премий). Понятно, что подобное мероприятие всегда носит несколько условный и субъективный характер — вкусы, как известно, у всех разные. Членам жюри приходится очень нелегко: премия престижная, ответственность большая. Судьи расходятся во мнениях, ссорятся, снимают с себя полномочия по идейным соображениям, обвиняют соискателей в пропаганде насилия и порнографии и т.д. Было два случая (1974, 1992), когда Букеровская премия присуждалась сразу двум авторам, так как выбрать одного жюри оказалось не в состоянии. Даже просто прочесть все выдвинутые на соискание премии романы — тяжелая и утомительная работа, после которой можно вообще навеки возненавидеть литературу. Представьте: ежегодно издатели отбирают около сотни произведений, которые каждый из судей обязан прочесть от начала до конца. Потом составляется так называемый «длинный список» — около двадцати книг. Их читают повторно. Лучшие из них входят затем в «короткий список» (обычно пять-шесть книг), что уже само по себе является честью для автора. И наконец, жюри приходится выбирать победителя. Неудивительно, что в глазах этих измученных людей все книги порой сливаются в один текст с неизбежными повторами. Харриет Вуд, описывая свой опыт работы в жюри Букеровской премии 1992 года, приводит таблицу совпадений, которую составили доведенные до крайности судьи на материале представленных на конкурс книг:

Романы, действие которых происходит на борту корабля — 2
Романы, в которых описывается любительская постановка шекспироской «Бури» — 2
Романы, начинающиеся с надгробной надписи — 2
Романы на тему насилия над ребенком — 7
Романы, в которых упоминается Букеровская премия — 3

© А. Борисенко, В. Сонькин, 1997

Как мы увидим, такая таблица легко составляется по «короткому списку», причем совпадения могут быть самыми неожиданными. Впрочем, удивляться тут нечему: в жизни тоже, как известно, «бывают странные сближенья».

II

О странных сближеньях: на первый взгляд кажется очевидной связь между названием премии и английским словом «книга». На самом деле такой связи нет. Компания «Букер» вовсе не занималась книгами, а владела сахарными плантациями в Гайане. В наши дни это одна из крупнейших транснациональных корпораций, специализирующихся в области сельского хозяйства и пищевой промышленности. В 60-х годах компания приобрела права на несколько книг популярных писателей (в том числе Яна Флеминга и Агаты Кристи). Коммерческий успех этого предприятия совпал с предложениями издателей учредить британскую литературную премию по образцу Гонкуровской во Франции или Пулицеровской в США. В 1968 году Букеровская премия была учреждена, а два года спустя к организационной работе подключился британский Книжный трест — благотворительная организация, способствующая пропаганде литературы.

Вот как председатель Букеровского комитета сэр Майкл Кейн описывает порядок присуждения премии: «Премией распоряжается комитет, куда вместе с руководителями компании «Букер» входят писатели, книготорговцы, издатели, библиотекари. Они собираются три раза в год: в ноябре — обсудить процедуру и длинный список кандидатов в жюри, в феврале — избрать жюри, и летом — встретиться с его председателем. Состав жюри меняется каждый год, за прошедшее время его членами побывали 105 профессоров, критиков, писателей и общественных деятелей, интересующихся литературой. Жюри предоставляется право толковать процедуру, составлять окончательный список претендентов и избирать победителя без вмешательства спонсора и распорядительного комитета... Абсолютная независимость судей важна для престижа премии. Литературный мир никогда не чувствовал, что решение принималось под давлением издателей».

Победителя объявляют на торжественном обеде-презентации в тот самый день, когда принимается решение. С течением лет эта церемония стала главным литературным событием года: она транслируется по телевидению и по радио в прямом эфире и подробно освещается в прессе. Размер премии в последние годы составлял порядка 20 000 фунтов стерлингов. Факт присуждения премии оказывает огромное влияние на коммерческий успех книги и дальнейшую судьбу автора. Романы-лауреаты нередко впоследствии экранизируются в Голливуде, хотя порой с загадочным запаздыванием («Ковчег Шиндлера» Томаса Киннели — премия 1982 г., спилберговский «Список Шиндлера» — 1994 г.).

Естественно, среди соискателей кипят страсти. Бывали случаи, когда обиженные писатели уходили с презентации или вовсе на нее не являлись. Иногда лауреатом оказывался никому не известный автор, а прославленные имена даже не упоминались в списке финалистов. Неизменно одно: Букеровская премия присуждается за серьезную литературу.

III

Букеровская премия присуждается за серьезную литературу — «короткий список» 1996 года состоит из книг исключительно серьезных, можно даже сказать — мрачных. В него входит шесть романов:

Маргарет Этвуд. «Она же Грейс»
Берил Бейнбридж. «Каждый за себя»
Шеймас Дин. «Чтение в темноте»
Шена Маккей. «Сад в огне»
Рохинтон Мистри. «Хрупкое равновесие»
Грэм Свифт (победитель). «Последние распоряжения»

Видимо, помимо литературных достоинств, при выборе книг сыграли роль и некоторые социальные аспекты. Букеровская премия достаточно авторитетна, чтобы обратить внимание читателей на ряд весьма важных и болезненных общественных проблем. Кроме того, Букеровская премия охватывает не только литературу Великобритании, но и англоязычное творчество писателей в странах Содружества и бывших колониях. Вы-

бор лучших книг производится и по эстетическим, и — что не менее важно — по идеологическим критериям. Сочетание эстетических и идеологических требований преграждает путь к «Букеру» не только литературе «легких» жанров (приключения, детективы, фантастика и т.д.), но и слишком отвлеченной игровой постмодернистской прозе. Например, Джон Фаулз ни разу не удостоился чести быть упомянутым в «коротком списке», хотя в 1971 году входил в состав жюри.

Без понимания этой тенденции было бы не совсем ясно, каким образом в список 1996 года попали два наиболее объемистых произведения (одно — около 500, другое — свыше 600 страниц), заставляющих вспомнить романы-эпопеи, популярные в первой трети XX века (Т. Драйзер, Р. Роллан и др.). Но именно эти две книги наиболее остро ставят социальные проблемы. А социальный пафос в литературе нередко идет рука об руку с монументальностью.

IV

И социальный пафос, и монументальность в избытке демонстрирует роман Р. Мистри «Хрупкое равновесие». Эту книгу ни в коем случае нельзя оценивать с чисто эстетических позиций. Очевидно, что описанные события глубоко волнуют автора, и творчество в данном случае является и болевой реакцией, и социальным оружием. Здесь так же неуместно говорить о чувстве меры, как при чтении «Архипелага ГУЛАГ» или «Дневника Анны Франк». В «Хрупком равновесии» рассказывается о вопиющих беззакониях, творившихся в Индии в 70-е годы XX века, о кровавых расправах, бессилии и безысходности. Книга написана так, будто не было всей литературы XX века — слово используется как средство для обличения. Может быть, это и не литература в полном смысле этого слова. Поджоги, казни без суда и следствия, насильственная стерилизация, бесконечные унижения и издевательства — перед нами настоящие страдания и настоящая ненависть. Для русского читателя может стать неожиданностью отталкивающий образ Индиры Ганди, который встает со страниц произведения: лицемерная и кровожадная правительница у Мистри ничуть не похожа на благородную женщину в белом с портрета работы И. Глазунова.

Решительно все в книге кончается плохо. Единственная оптимистическая нота звучит там, где героям удается преодолеть сословные и религиозные барьеры благодаря человечности и состраданию. Среди всеобщего ужаса и разрухи одинокая немолодая женщина-парси, мальчик-студент и двое портных из касты неприкасаемых живут под одной крышей, как одна семья, победив собственные предрассудки и взаимное недоверие. Такая книга безыскусно и прямолинейно требует читательской реакции — негодования, слез, сопереживания, — одним словом, участия. Видимо, сила эмоционального воздействия книги и объясняет ее присутствие в списке финалистов.

Вторая толстая книга из «короткого списка» — роман канадской писательницы Маргарет Этвуд «Она же Грейс». Здесь литературных изысков побольше. В основу сюжета легла реальная история женщины по имени Грейс Маркс, которая в 1843 году была обвинена в убийстве и провела долгие годы в тюрьме города Торонто. Писательница использует самый разнообразный материал — показания обвиняемой на суде, газетные заметки того времени и т.д. Они чередуются с псевдодокументальными фрагментами — стилизованной «под старину» балладой, подробными воспоминаниями главной героини и заметками изучающего ее доктора, который со своими фрейдистскими приемами смотрится в середине XIX века довольно анахронично. Впрочем, весь документально-исторический антураж нужен лишь для того, чтобы проиллюстрировать две очень современные и даже своевременные (с точки зрения политической корректности) мысли: что бытие определяет сознание (человек становится преступником оттого, что его таким сформировала среда) и что женщине трудно добиться справедливости в мире, которым правят мужчины.

Любопытно, что в обеих этих книгах одной из центральных метафор является лоскутное одеяло. (Вероятность того, что писатели сговорились, ничтожно мала.) Каждый лоскуток — воспоминание, кусочек жизни, и только долгое и кропотливое шитье может помочь разрозненным обрывкам обрести единство и смысл.

V

Единство и смысл в разрозненных обрывках ищет и герой романа Ш.Дина «Чтение в темноте». Мальчик решает нелегкую головоломку, складывая из случайных оговорок и воспоминаний старших трагическую историю своей семьи.

Роман начинается с появления неведомой тени, с дуновения потустороннего мира. Призраки умерших и дальше тревожат героев, воспитанных на таинственных преданиях и страшных сказках. Леденящие кровь рассказы о нечистой силе переплетаются с неясными намеками и оговорками — отголосками давних событий, с зарисовками повседневной жизни — и мистические страхи блекнут в сравнении с жестокой реальностью. Действие романа происходит в Северной Ирландии в середине нашего века, судьбы людей оказываются неразрывно связаны с трагической историей этой земли. Политическая борьба, ожесточенность, тайные расправы и предательства — вот правда, которая постепенно открывается герою. Его родители разделены стеной недомолвок, скрытые страдания, страх и ложь подтачивают семью изнутри. Когда мальчику наконец удается восстановить картину давних событий, знание только отдаляет его от близких; он тоже вынужден подчиниться негласному уговору молчания. Ни герой, ни автор не судят прошлое — часто палач сам оказывается жертвой и вызывает не меньшее сострадание. Один из самых ярких образов книги — сама Ирландия, ее быт, ее песни и люди.

«Сдаются комнаты. Неграм, ирландцам и лицам с домашними животными не обращаться» — такое объявление написала квартирная хозяйка после того, как из ее дома выехали главные герои книги Ш. Маккей «Сад в огне». Однако на этот раз речь идет всего лишь о сравнительно безобидных бытовых предрассудках. В сравнении с другими книгами «короткого списка» «Сад в огне» представляет собой удивительно мирное повествование. Горести и радости провинциального городка, дружба двух девочек, их школьные заботы, отношения с родителями... Никакой патетики и мировых катастроф. Правда, в книге присутствует пожилой поклонник главной героини (смягченный вариант Гумберта Гумберта), который основательно отравляет девочке жизнь, а в конце, возможно, помогает отойти в лучший мир опостылевшей супруге (последнее остается на уровне недоказанных подозрений). Однако, хотя повествование и омрачается порой грустными или трагическими событиями, ностальгия окрашивает все события прошлого в теплые тона.

Книга пронизана юмором и печалью. Только действие первой и последней глав происходит в наши дни, все остальное — повествование о прошлом, которое оказывается ярче, реальнее и живее настоящего.

В прошлом разворачивается и действие романа Б. Бейнбридж «Каждый за себя». В основе сюжета лежит одна из самых громких трагедий XX века — гибель «Титаника». Рассказчиком выступает юноша, который с детства был отмечен роковой способностью оказываться рядом с чужой смертью. Случай с «Титаником» остался одной из мучительных загадок столетия, и автор вовсе не пытается внести ясность в ход событий, напротив, история рассказана нарочито туманно, персонажи возникают из ниоткуда, сюжетные линии ведут в никуда, и вообще все, включая биографию главного героя, очень загадочно. Интересно, что сама картина гибели корабля описана вполне последовательно, едва ли не буднично. Здесь повествование развивается линейно, без загадок и недомолвок, и неумолимо ведет к роковому финалу (хотя, видимо, морская пучина не стала могилой самому рассказчику).

VI

Морская пучина стала могилой главному герою романа Г. Свифта «Последние распоряжения». Именно этому роману была присуждена Букеровская премия 1996 года. Название можно перевести и как «последние распоряжения», и как «последняя воля», и даже как «последний заказ» (в пивной) — в таком значении это словосочетание несколько раз употребляется в тексте. Согласно последней воле покойного мясника Джека Додса, четверо мужчин везут урну с его прахом из Лондона в Маргит, чтобы развеять пепел над морем. Вдова отказалась поехать с ними: у нее есть на это свои причины, которые станут ясны позже. В машине находятся три друга Джека Додса и его приемный сын. Поездка оказывается долгой — длиной во всю книгу. Герои останавливаются в пивных,

поднимаются к памятнику военным морякам, посещают Кентерберийский собор. Они вспоминают былое, спорят, однажды даже дерутся. Прошлое предстает перед читателем с разных сторон, так как рассказчиком поочередно становится каждый из персонажей (один раз звучит и голос самого Джека Додса). Роман написан нарочито нелитературно, разговорным языком, просторечьем — это внутренние монологи героев, обрывочные и очень личные. И снова, словно из кусочков мозаики, складывается на наших глазах единое целое. В нем есть и старые счеты, и память военных лет, и долг благодарности, и любовь, и преданность, и усталость. Одна из центральных тем — рассуждения о призвании. Из четырех друзей, включая покойного Джека, лишь один занимался тем, чем хотел, — был владельцем похоронного бюро. Все остальные лелеяли мечты, которым не суждено было осуществиться. Главный конфликт поколений в романе связан с тем, что приемный сын Джека пошел против его воли, став механиком, а не мясником...

Трудно пересказывать хорошую книгу — очень многое теряется по дороге: детали, сюжетные линии, характеры, язык, атмосфера... В общем, всё. Да и хвалить значительно труднее, чем критиковать. Критика всегда получается достаточно индивидуальной, что же до восторженных отзывов, которые непременно украшают каждую суперобложку, то, судя по ним, все книги обладают одним и тем же набором достоинств: отточенный стиль, захватывающий сюжет, тонкий юмор и т.д. Много лестных слов написано и о «Последних распоряжениях». Главным образом, критиками отмечается, что Грэму Свифту удалось пройти нелегкое испытание — превзойти громкий успех одного из его первых произведений, романа «Топь» («Waterland»), с которым неизбежно сравнивались все последующие. («Топь» была выдвинута на Букеровскую премию в 1983 году, но в тот раз не стала победителем.)

Книга Свифта — не самое легкое чтение, действие в ней нарочито замедленно — бесконечный день все тянется и тянется, кажется, герои никогда не доберутся до цели. Лондонский просторечный выговор, кокни, лишь вначале отвлекает внимание, потом он становится практически незаметен, тем более что все персонажи говорят одинаково, речевая характеристика не выделяет того или иного героя, а, наоборот, показывает его принадлежность некоему целому. Наиболее мучительные, вечные вопросы — о жизни и смерти, о предательстве и о любви — помещены в суженный, узнаваемый мир с ярко выраженным местным колоритом; видимо, именно это заставило критиков вспомнить Фолкнера и Джойса.

В этом году лауреат Букеровской премии был выбран без борьбы — три голоса против двух (два члена жюри посчитали лучшим романом «Чтение в темноте» Ш. Дина). Книга Свифта была номинирована также на другую английскую литературную премию — «Уитбред», но эту премию получил уже знакомый нам роман Берил Бейнбридж «Каждый за себя». Как бы то ни было, «Последние распоряжения» — яркое и значительное произведение, которое вполне может претендовать на то, чтобы остаться в истории английской литературы.

VII

Пусть шанс остаться в истории есть не у всех книг «короткого списка», однако каждый писатель делает серьезную попытку осмыслить век, почти подошедший к концу. Не случайно повествование в большинстве случаев ретроспективно — практически нигде действие не происходит в наши дни. Историзм так или иначе присутствует во всех шести книгах — судьбы вымышленных персонажей оказываются неразрывно связанными с реальными политическими событиями, войнами, катастрофами. Во всех романах так или иначе подчеркивается национальное своеобразие и местный колорит (особенности речи, традиции, фольклор и т.д.). Конечно, не остаются без внимания и «вечные проблемы», но даже среди вечных проблем Букеровских финалистов интересуют одни и те же: отцы и дети, вина и наказание, национальное самосознание, процесс формирования личности. Мало любви и ревности, совсем нет эротики. (Тут, видимо, сказался взыскательный вкус Букеровского жюри.) Многочисленные черты сходства подтолкнули нас к созданию таблицы по образцу той, что была приведена в начале статьи. Перед вами таблица совпадений, составленная на материале шести книг «короткого списка»:

Развеяние по ветру пепла покойного	*— 2 (Мистри, Свифт)*
Невзгоды на борту корабля	*— 3 (Этвуд, Бейнбридж, Свифт)*
Тяжелые впечатления детства	*— Во всех шести*
Насильно отрезанные волосы	*— 2 (Мистри, Маккей)*
Недоказанное убийство	*— 3 (Этвуд, Дин, Маккей)*
Стилизация под фольклор	*— 2 (Этвуд, Дин)*
Главные герои — ирландцы	*— 3 (Этвуд, Дин, Маккей)*
Лоскутное одеяло (как одеяло и как метафора)	*— 2 (Этвуд, Мистри)*

В известном смысле, мотив составления целого из обрывков вообще удивительно четко прослеживается в рассмотренных книгах. Может быть, это потому, что в конце каждого века людям кажется: вот теперь-то из разнородных частей сложилось нечто единое, что можно оценить и осмыслить. А может быть, подобное стремление есть всегда, стремление к законченности и истине, и каждая книга кропотливо складывает картину мира из того, что оказалось у автора под рукой. А под рукой все то же. Вот и попадаются до странности похожие лоскутки в пестром ворохе лоскутных одеял.

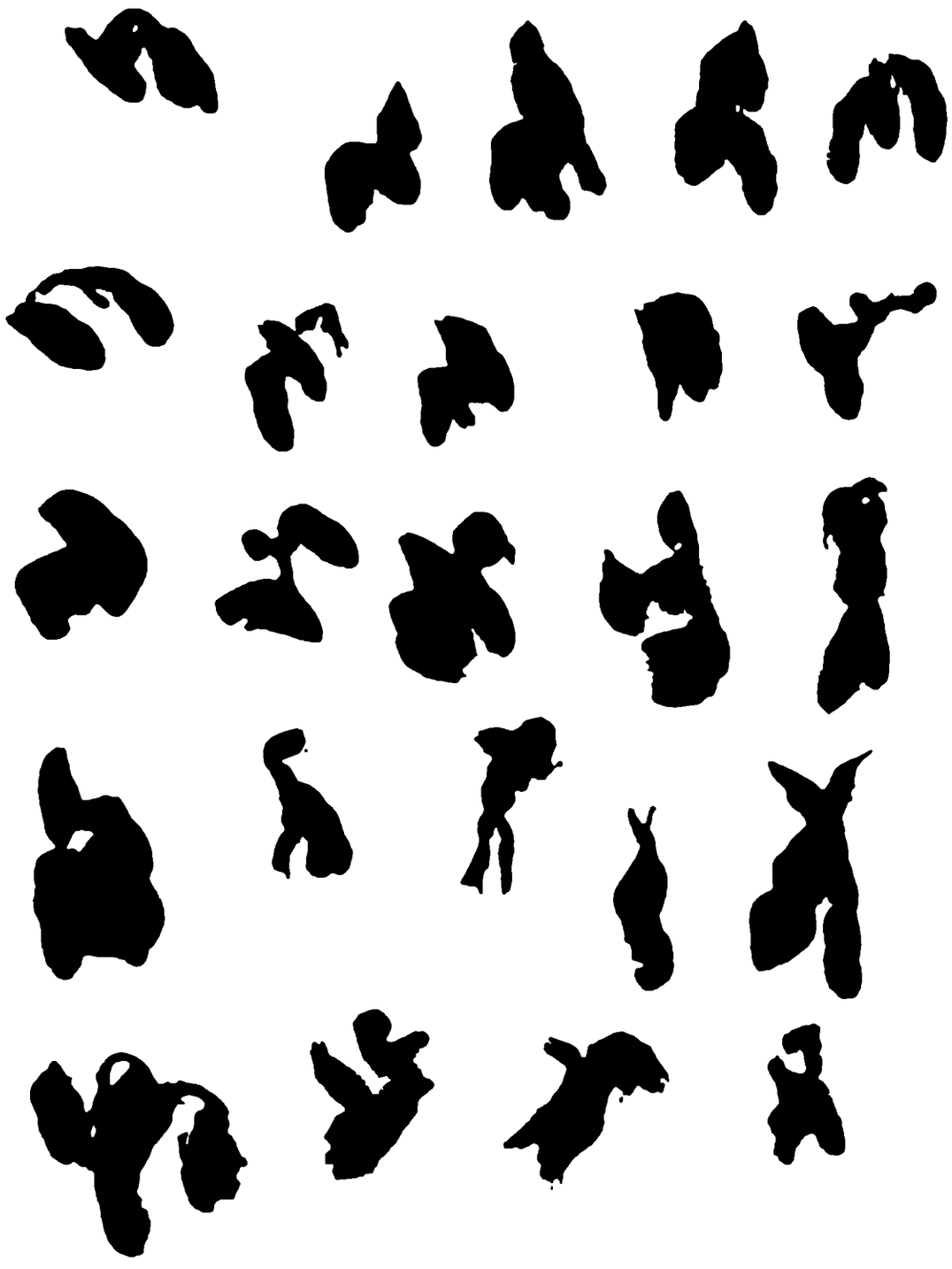
■

«РИСОВАТЬ, ЧТОБЫ ОТБИВАТЬСЯ»

Родился 24 мая 1899 года. Бельгиец, парижский. Любимое занятие — побег. В двадцать один — матрос. Атлантика — Северная, Южная. Снят со шхуны больным.

Позже — путешествия в Амазонию, Эквадор, Индию, Китай.

Образ жизни, он же предел желаний, — быть не здесь, всегда и во всем не здесь, другим.



Выдумывает себя. Иначе не может.

После книг «Каким я был», «Эквадор», «Варвар в Азии», «Некий Плюм», «Ночь шевелится» ходит в поэтах.

Недавно обратился к живописи.

Смена занятия — одно из самых странных внутренних путешествий, какие только возможны.

© Б. Дубин. Переводы, 1997

Странная перенастройка. Говорящая, пишущая часть тебя погружается в сон (часть? — скорее система связей). Берясь за живопись, меняешь сортировочную станцию. Переплетение слов, словомыслей, словообразов, словочувств улетучивается и — до головокружения просто — тает на глазах. Его больше нет. Никаких отпочкований. Тьма. Местное омертвение. Ни охоты, ни страсти к словам. Отвечавшая за них часть головы отморожена. Поразительный опыт.

Еще одно странное чувство — возвращение мира через другое окно. Надо учиться ходить, как ребенку. Ничего не умеешь.

Новые заботы, новые соблазны. У каждого искусства — свой соблазн. И свои дары. Их не выпрашивают — их ждут.

И вот что занятно: Мишо пишет на черном, непроницаемо-черном. Черное — его волшебный шарик. Только из черноты появляется для него жизнь. Его, рукотворная жизнь.

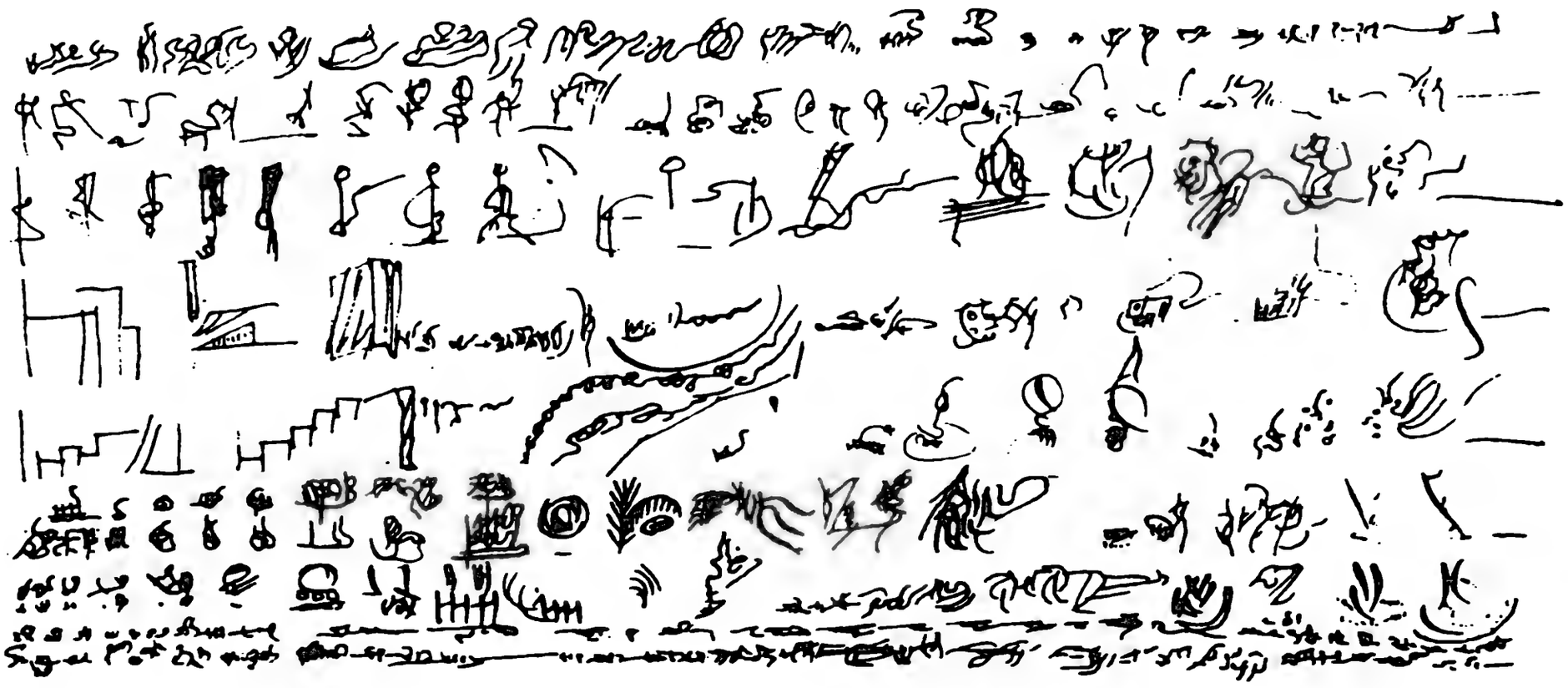
Из книги «Картины» (1939)
Перевод с французского БОРИСА ДУБИНА

Алексей Мокроусов

ШЕПОТЫ И КРИКИ

Анри Мишо трудно описывать. Во-первых, фигуры его (если вообще удается принять нечто, изображенное на листе, за фигуру), — неясные такие, неправильные, скорее даже идея фигуры, чем ее абрис. У Мишо все приблизительно, нечетко, словно в тумане, в полутьме, в свете пещеры, ополоснутой лишь одним отдаленным факелом (или даже бликом его, отраженным изломанным коридором).

Зачастую (это вместо «во-вторых»: счет у него тоже отсутствует) непонятно, что является пространством. Абстракция, конечно, склоняет к полной безбытности холста — но тогда охотно вспоминают о «дыхании космоса», «голосе Вселенной» и прочей гигантомании. Мишо вроде бы тоже говорит о мировом «бормотании», но что-то мешает записать его в космисты и странники по звездам.



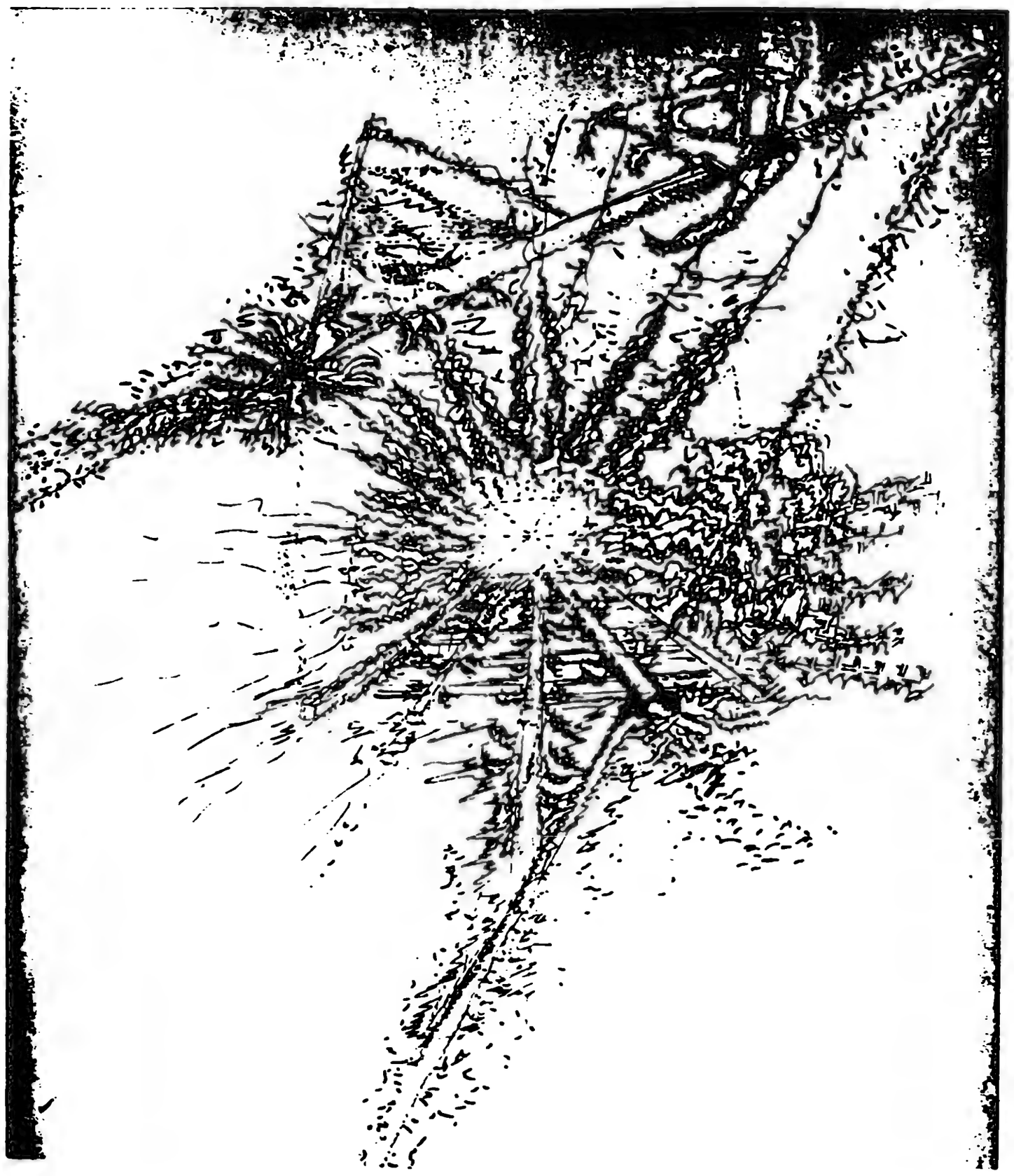
Алфавит.
Октябрь 1927.

Он явно не одержим желанием заняться «чистой субстанцией искусства», сталкивая формы и цвета, но — исключительно и всегда — мечтает оказаться по ту сторону видимого (и выразимого), коснуться скрытого вещей, задержавшись на той грани яви и сна, что и рождает, судя по всему, фантазию.

© А. Мокроусов, 1997

Мишо путешествует в область подсознательного. Причем с начала 50-х проводником его на протяжении нескольких лет оказывается мескалин — галлюциногенный наркотик, добываемый мексиканцами из кактуса.

Кажется, будто великие этого века похожи друг на друга. Они увлекаются буддизмом (Сэлинджер, Керуак) или наркотиками (Хаксли, Юнгер). Мишо очаровало и то и другое. Хотя на творчестве его опыты с мескалином вряд ли отразились. Эта размытость линий, нечеткость образов были присущи ему и раньше.



Мескалиновые видения. 1956 —1957.

Первые его графические опыты (алфавиты, где буквы цепляются одна за другую, образуя непрерывный танец) относятся еще к середине 20-х. Но всерьез рисовать Мишо начал уже перед войной. Долгое время окружающие воспринимали его как рисующего поэта. А графику — как иллюстрации к собственным стихам. Литературная слава его и впрямь поначалу затмила славу художника. И то — профессиональным живописцем Мишо никогда не был. Не изучал классический рисунок, теорию цвета, и в глазах многих современников так и остался любителем. Не зря ведь строгие к академической науке немцы не очень-то его ценят. Музеи не много работ его хранят, и даже в энциклопедии не всякий раз включают. И хотя парижские галереи еще до войны стали показывать его рисунки, а с конца 40-х персональные выставки пошли одна за другой, всеобщее признание наступило позже. Бельгиец по рождению (с 1924-го в Париже, в 1955-м натурализовался как француз), он был открыт голландцами. В 1964-м амстердамский Stedelijk показал его первую большую ретроспективу. Мишо исполнилось уже 65. После чего последовали Париж, Лондон и Нью-Йорк — три мировые столицы, где делают себе имя в XX веке.

Уставши от логики букв, Мишо хотел исписаться физически, выплеснуться через обвал ничего уже не значащих знаков. Порою рисунки Мишо — это поток слов, раздувшихся от собственной значимости — и разорвавшихся, разлетевшихся во все стороны от чрезвычайной своей важности. Буквы подобны винограду, падающему с переспелой грозди. Смысла стало вдруг так много, что он раздробился на что-то, что уже никогда не удастся собрать вместе. Что его уже больше не составляет.

Разочаровавшись в литературе, в свободно ниспадающей линии своей графики Мишо пытается найти успокоение. Как всякий настоящий поэт, он ускользает от определения. Мишо трудно поместить в фиксированный квадратик на общей доске арт-течений. Ташизм[1] и Дюбюффе, абстрактный эк-

[1] Ташизм (от франц. tache — пятно) — движение в послевоенной живописи. Его представители — Мишо, Жорж Матье, Симон Антэй и Волс (псевдоним Вольфганга Шульце, 1913 —1951) — тяготели к негеометрическим формам и абстрактному экспрессионизму в духе Клее и самого Волса.

спрессионизм и автоматическое письмо (это, впрочем, от Бретона) — даже странно, как много имен может быть у человека, решившегося воссоздать порядок в этом мире через его разрушение. Отказ от формы сопровождается столь глубоким чувством тоски по ней, столь четкой памятью на малейшие детали исчезнувшего мира, что зритель поневоле готов подозревать Мишо в неискренности: разве может столь прекрасно выглядеть растворившееся?

Ускользают от описания и его картины. Сюжета, как такового, в них практически никогда нет. Иногда возникает ритм невнятных значков, не существующих ни в одном алфавите мира (кроме алфавита Мишо). Иногда поразишься чему-то смутно знакомому в этих неясных очертаниях, исполненных словно растекшимся карандашом (и столь напоминающих — увы — тесты Роршаха, самим Мишо жутко ненавидимые). Его попытку удалиться от слова можно счесть вполне удачной. «Шепот, шелест, бормотание» пространства, в которое вслушивался Мишо, так невысказанным (но — увиденным) и остается. Глаз его «слышит движение огромных неосязаемых форм в логове пустых пространств» (Октавио Пас). Но эта Пустота — буддистская, та самая, что описана Лейрисом в статье о Хуане Миро[1]. Чтобы постичь ее, совсем не обязательно «раздевать» мысленно некий пейзаж. Можно сразу создать его обнаженным.

Невыразимое, невысказанное... кто может быть идеальным зрителем подобной графики? И есть ли таковой?

Мишо сам стремится к собственной обезличенности — по крайней мере, в послевоенных работах. Это скромность восточного мастера, знающего, что истина вне его и анонимность ничего не убавляет от общей гармонии. Таким вынужден быть и зритель. Следуя за художником, он понимает: это путешествие в лабиринт, построенный задолго до твоего рождения. Доверься знакам тех, кто побывал здесь до тебя.

«Человеческое лицо так и не обрело своего облика», — сказал Арто в 1947-м. Мишо в не меньшей степени оказался задетым разрушением идентичности, исчезновением лица, настигшим послевоенный мир. И потому он никогда не стремился нарисовать *портрет*. Его серия 30-х годов напоминает каких-то уродов — безухих, безглазых, взвихренных внутренним смерчем. Автор настаивает на принципиальной невозможности хоть какой-нибудь портрет создать — достаточно лишь обозначить силуэт в пещере, направление его движения. Он занят скорее тем, что этот силуэт создает. Теми атомами, из которых, быть может, и состоит самая главная тайна на свете. Той субстанцией, что одушевляет жизнь.

Некоторые психологи пророчат творчеству Мишо огромное будущее — в XXI уже, естественно, веке. И ожидания эти связаны не столько с интересами самого поэта (в последние годы жизни обожавшего научно-популярные фильмы), сколько с ограниченными способностями человеческого разума понять, что же сам он такое собой представляет. Технические эксперименты оказываются бессильны перед экспериментами воображения. Живопись, созданная под воздействием галлюциногена (или — за много лет до этого — создающаяся сознанием поэта, вообразившим себя галлюциногенизированным), выглядит едва ли не лучшей возможностью показать, как устроена память, мышление и что за склад такой полузабытых вещей хранит каждый в своей голове.

Лучшим способом путешествовать Мишо считает «мягкие» живописные жанры: акварель, рисунок, акриловую технику, гуашь. Он зачарован видом краски, растекающейся по листу. Несколькими осторожными движениями он пытается придать этой жидкости форму, напоминающую ту, что явилась ему как видение.

Зритель может быть недоволен расплывчатостью композиции — как недоволен чаще всего ленивый читатель неясностью иного поэтического языка.

---

[1] В сб.: Антология французского сюрреализма. Составление С. Исаева и Е. Гальцовой. М., 1994.

Но речь все-таки идет о другом. О том, что приходит на смену тоске по дальним странствиям (Мишо плавал в молодости матросом на корабле, он видел мир от Бразилии и Эквадора до Индии, Китая и Северной Африки): страх и одновременно подавляющее влечение к тому, что проходит сквозь тебя. Каждый из нас становится в этот момент тем персонажем платоновского мифа, что стоит перед входом в темную пещеру, — и заворожен ее тайной, и боится туда войти. Прикосновение к бесконечному, что не вне, но внутри нас самих, и оказывается тем путешествием на край ночи, где каждый настигает самого себя.

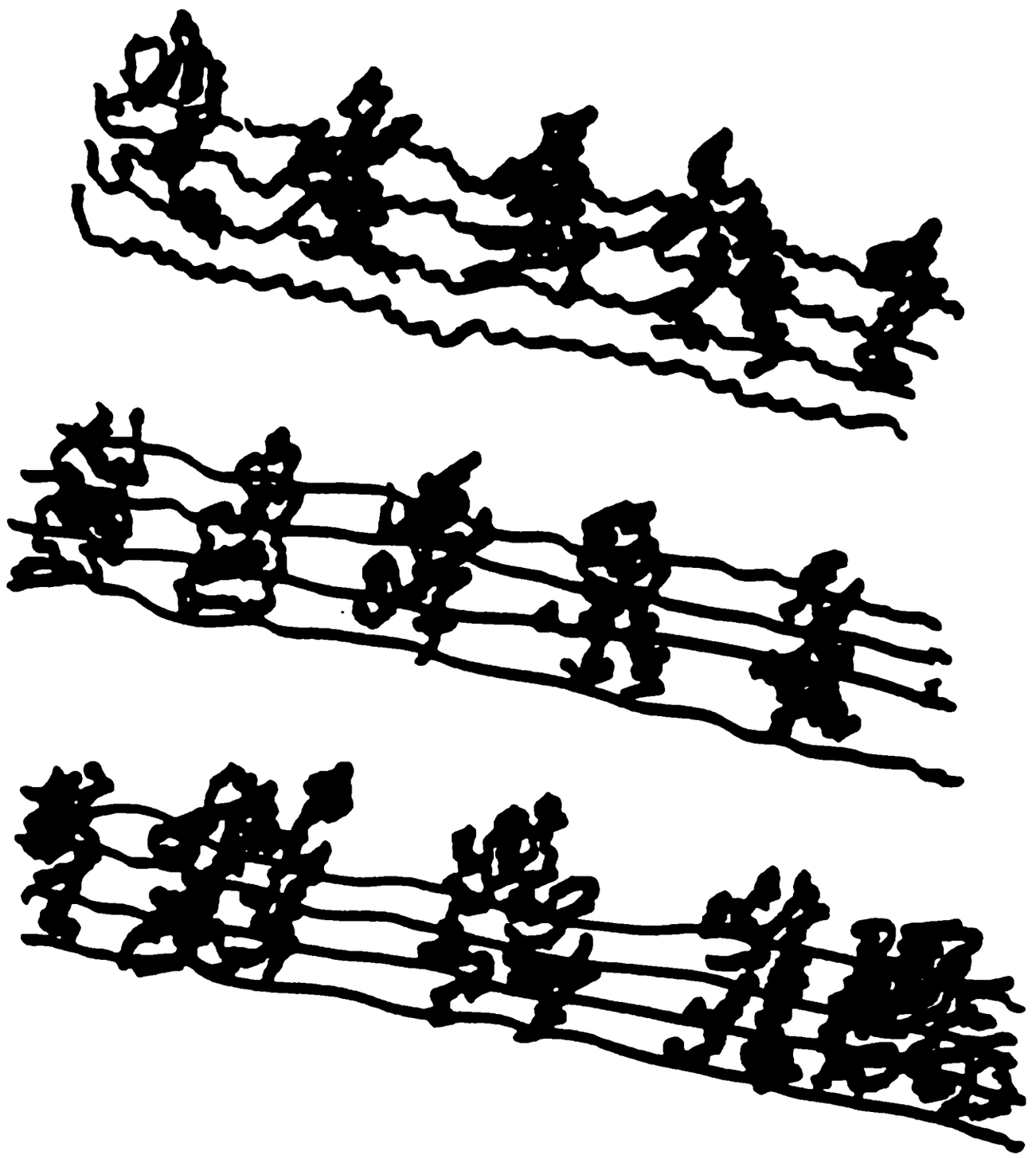
Крупных собраний Мишо всего два. Одно находится в Париже, в Центре Помпиду (дар фонда D.B.C.). Другое — в датском Силькеборге. Местному художественному музею его подарил один из основателей группы «КОБРА» Асгер Йорн.

Художники нередко покупают друг друга. Одни — чтобы восхищаться более гениальными товарищами (Кайботт о Мане). Другие — чтобы демонстративно жечь, рвать или затирать (карандашные) работы (так Роберт Раушенберг поступил в свое время с рисунком более именитого Вильгельма де Кунинга).

Но Асгер Йорн восхитился Мишо так, как только Мастер может восхититься Мастером. Тем, что один проник в нечто, другому недоступное.

Так два профессионала (любовника и дуэлянта) понимают друг друга с полувзгляда.

Йорн поразился тем неожиданным возможностям «автоматического письма», которое — как инкриминировали многие Мишо — пошло у того от сюрреализма, хотя на самом деле было (в его случае) сюрреализму чуждо. Ибо головного нет у Мишо и в помине. «Воля — это смерть искусства», и потому он пытается через спонтанность мысли и жеста, внутреннего видения и мига его запечатления уловить ту призрачную грань, за которой окружающая нас реальность начинает осознаваться нами так, словно не мы ей односторонне принадлежим, а она развертывается сквозь нас, в нас же как в первой необходимости своей нуждаясь.



Из книги «Абрис образа», 1984.

Любимыми его художниками были Клее, Макс Эрнст и Кирико. Именно Клее стал источником того шока, который пробудил в нем в середине 20-х интерес к изобразительному, как двери в иное. И хотя великие бельгийцы XX века Магритт и Дельво реже называются рядом с именем Мишо (скорее уж Джексон Поллок, Ханс Хартунг и Жан Фотрие), нельзя сделать вид, будто все они случайно возникли в одной небольшой стране и что воодушевление перед сновидениями, ирреальным, потусторонним объединяет их без всякого смысла. Но определить точнее эту субстанцию, связывающую столь разных художников-соотечественников благодаря сновидным образам, вряд ли возможно (по крайней мере, наяву).

Вообще же Мишо не входил ни в какие компании (одиночку, да еще без школы, кто же его полюбит?), течения и движения — и не вполне понятно, кто там кого отвергал. Порой утверждают, будто сюрреалисты не приняли его до конца, — но так же верно и обратное: он сам никого не принял. Став предтечей ташизма, Informel[1] и прочих послевоенных радостей, порою он кажется лишенным чувства юмора. И впрямь: куда девается elan vital, когда разглядываешь Анри Мишо? Иронии, вообще какой-либо эмоции (кроме депрессивного настроения, ни в чем, впрочем, конкретно не проявляющегося) лишены отчего-то его картины. В отличие от прозы — смешной, остроумной, местами почти раблезианской. Но в глубинах подсознания чувство юмора явно неуместно (просыпался ли кто-нибудь от собственного смеха? от удачной шутки, услышанной во сне?).

«Анри Мишо. Двойной портрет»
Фото Клод Каэн

Что за серьезность, словно у первобытного человека? В живописи он таковым себя, наверное, и осознавал. Путешественником по пещере, куда еще никто не заходил. А если и заходил, то вот, в углу, его череп.

Но Мишо забывает не только об иронии, но и об ощущении времени. Впрочем, это родство его с первобытным сознанием вызвано скорее мескалином. Олдос Хаксли, описывая влияние галлюциногена на психику, одним из главных его воздействий называет именно потерю интереса к часам. Внутреннее пространство, обладающее не только иным понятием длины, позволяет и с иной скоростью внутри себя двигаться. Кажется — едва ползешь, а на поверхности проходят десятилетия.

Непривычно это почти тягостное ощущение (особенно от работ 50-х годов, созданных после трагической смерти жены), это отсутствие какой-то энергетики, исходящей от его полотен. Их расслабленная сосредоточенность лишена взрывчатой силы, к которой приучало все послевоенное искусство, от волшебного в красках Никола де Сталя до играющих мэтров поп-арта.

Но разве иное искусство рождается в мастерской, где без конца звучит старинная китайская музыка?

В этой ситуации понятным становится его нежелание давать интервью, издавать книги в карманном (массовом, общедоступном) формате, записываться на телевидении или радио и даже фотографироваться для прессы. Должно быть, школа иезуитов, которую Мишо посещал в детстве, наложила на него глубокий отпечаток. Или это страсть к Востоку, охватившая его позднее, мешала сниматься? В газетах из года в год появлялась лишь пара фотографий. Среди них не было работы Клод Каэн. Мишо здесь раздваивается, словно двуглавый дракон. Ироничная улыбка только усугубляет чувство подступающего страха.

И впрямь — много ли увидишь в предвоенных фотографиях поэта?

Жизель Фройнд запечатлела в 1937-м редакцию журнала «Mesures» (дело, собственно, происходит в саду). Милая компания: Сильвия Бич, Набоков, Мишель Лейрис, Жан Полан. На первом плане — присевший на краешек стола Мишо. Лысый брюнет, одетый всегда по моде. Щеголеватый бельгиец во французской столице.

---

[1] Informel («неформальное» как «бесформенное») — течение, большей частью во французской живописи (1945 — 1960), для которого характерна спонтанность жеста художника: произведение возникает в тот момент, когда рука уже водит кистью по холсту. Термин придумал критик Мишель Тапье (много писавший и о Мишо). Среди представителей: Волс, Ханс Хартунг (1904 — 1989), Жан-Поль Риопель (р.1923), Вильем де Кунинг (1904—1997).

Писал бы всю жизнь стихи... Невысказанная эта мечта тревожит многих искусствоведов. Но Мишо и не претендует ни на какую завершенность высказывания. Он меньше всего хотел бы, чтобы его сочли за живописца, знающего, что он хочет сделать, утверждает французский критик Жерар Барьер. Он просто пытается зарисовать то, что увидел во время внутренних своих блужданий, рискованных и неожиданных. С не меньшим изумлением, чем его будущий зритель, наблюдает Мишо за линией, возникающей на листе благодаря руке, влекомой неведомою силой. Приняв ее сначала за нить Ариадны, он сам ощущает себя в конце изнеможенной Арахной, вдруг осознавшей, что превращение ее из вышивальщицы в паука — вовсе не минутная прихоть гневливой Афины, но судьба, которую предстоит исполнить.

Приняв это допущение о не-живописности Мишо, мы сможем насладиться его рисунками. Иначе рассматривание их лишено смысла? Пожалуй что да. Многое ли в нем увидишь, решив, что перед нами ученик Ван Гога? Лишь собственную растерянность. Но если перед нами ученик пустых пространств — тогда в малейшем дуновении ветра мы способны расслышать отдаленный, но столь отчетливый крик. Глубина эмоции не связана с ее интенсивностью. Фраза, произнесенная вполголоса, оказывается порой драматичнее громкого стона.

Выходивший в Монако журнал «Paru» еще 50 лет назад допускал, что и самого Мишо можно не особенно привечать. Более того — его и не следует любить. Как невозможно искренне любить свое подсознательное и чужие сновидения.

Движения.
1950, 1951.

Но нельзя не воздать им должное.

Сам Анри Мишо вряд ли остался бы доволен статьей о себе в журнале «Иностранная литература». «Иностранное искусство» — еще куда ни шло,

на худой конец — «Иностранная культура». Но словесность? плетение фраз? После второй мировой всеми признанный поэт (как и многие его современники) разочаровался в слове, в логике текста. И хотя писать так и не бросил (почти 80 опубликованных книг, большая часть в коллекционном варианте), живописный опыт придал им иное измерение. Так путешественник, вернувшийся из дальних странствий, иначе видит знакомые с детства деревья и, вместе со всеми вдыхая аромат их цветения, чувствует все же нечто иное, чем его домочадцы.

Тем не менее не всякая история искусства XX века фиксирует имя Мишо. Подчеркнутого дилетантизма его простить, должно быть, не могут. А если уж вспоминают — то непременно рядом с именем Сартра (чьим учеником он был), как феномен сопряжения экзистенциализма и живописи.

При всем настигшем его скепсисе по отношению к речи он не забывает все же подробно изложить свой мескалиновый опыт в книжной форме. Но увлечение его каллиграфией — разве не связано оно с желанием сделать собственное слово пластичным? Танцующие знаки его картин — не выдают ли они в авторе стремление к движущимся буквам, к их оживлению? возможности зажить собственной, независимой от автора жизнью? И раз уж каждый из пишущих, от Вольтера до Бергсона, присваивает слово, наполняя его собственным смыслом и обязуя наследников хранить этот смысл со всеми предыдущими, — не проще ли отправить буквы на свободу? Хотя бы так, погулять — дабы проветрить их легкие, вернуть былую упругость их мышцам и тем самым вновь позволить им складываться в слова, а словам в фразы, не отягощенные предшествующим грузом.

Слово не живет без изображения. Каллиграфия у Мишо сбивается в пиктограмму. И оболочка слова, лишенная привычного содержания (а поначалу вообще какого бы то ни было содержания), приобретает у него самодостаточный характер. Кажется даже, что в иероглифе он осознает все составляющие его смыслы (на что сам китаец вряд ли бы решился).

В идеале надо забыть ценность всех слов — и потому фантастические иероглифы Мишо кажутся прообразом какого-то неведомого языка, осуществившегося в пустом пространстве лишь однажды — с 1899-го до 1984-го.

Взаимоотношение стихов его с рисунками вызывает недоумение. То ли графика выливается из поэзии, то ли нет там вообще никакой связи, по крайней мере бросающейся в глаза. Но именно графика, ни к чему не обязывающая и вроде бы ни на что не претендующая, способна передать то легкое, неуловимое движение духа, которым и озабочена лирика — чуть легкомысленная, флиртующая с массой серьезных тем и все же остающаяся вечно юным созданием в шляпке с вуалью, постоянно заколотой на макушке.

Жест его (временного) разрыва с поэзией выглядит скорее провокативным. Ален Жуффруа, один из самых проницательных его критиков, определяет живописное наследие Мишо как «потустороннее его поэзии». А одну из ранних своих (1937) гуашей тот назвал «Принц ночи». Но разве могут принцы изъясняться только картинами?

Увы, им требуется звук.

Но порою и шепот воспринимается как неистовый крик.

Анри Мишо
ЧИСТАЯ СТРАНИЦА

Глядя на белую бумагу, пишет он, я всякий раз вижу бегущего куда-то вдаль перепуганного человечка. Чем он так перепуган? Это мне непонятно. И забавный обряд пляшущих кружком людей — тоже.

Потом (и всегда на самом краю листа) появляется бесчисленное множество других. Толпа размером не в картину, а в целую эпоху. Все как один — худые и рослые.

К безудержности я, по состоянию здоровья, не склонен. И на других такого впечатления не произвожу. Прошу отметить.

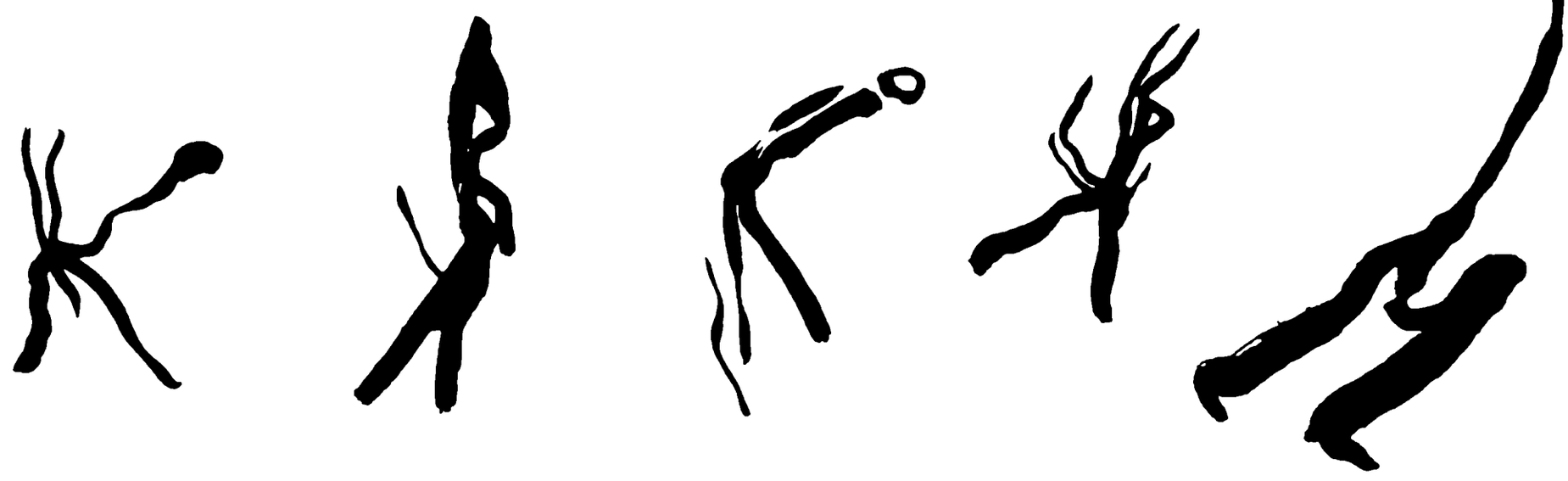
Но если дело доходит до толп, тут я не знаю удержу. Перевидать стольких людей — такое под силу разве что старику за долгие годы!

А собери я их всех на одном полотне? Да зрители просто кинулись бы к нему, кишащему жизнью!

И замерли бы перед ним и, как зачарованные, выдохнули: «Вот теперь мы видели наконец настоящую толпу!»

Но толпы проходят, и я не успеваю их ни остановить, ни собрать. Ноги последующих затаптывают тень предыдущих. Хотя от каждого, понятно, остается какой-то след.

И, рассвирепев оттого, что не могу их удержать, я остервенело кидаюсь на бумагу и полосую ее помарками, пока не оказываюсь перед чудовищной и безнадежной мазней, которая в сотнях копий за десять лет и сделала меня так называемым художником.



Дудки! В бешенстве и слезах я отбрасываю прочь проклятую самозванку, а ускользнувшее искусство снова переполняет меня неверными и горькими воспоминаниями.

Из книги «Лабиринты» (1944)

Жак Дюпен

СОЗЕРЦАТЕЛЬ В ЛЮБОМ ДЕЙСТВИИ

Перед картинами Мишо убеждаешься в одном: все, что можно про них написать, уже написано — исчерпывающе, точно и окончательно написано самим Мишо. Добавить здесь нечего, никаких потайных механизмов его творчества не выявить, а потому остается следить за скоростью, с которой оно проносится мимо, быстротой, с какой оно в тебе отпечатывается, и всеми спящими образами и бродячими тенями, которые это творчество выкуривает из нор и сызнова собирает воедино. Но еще раньше предстоит столкнуться лицом к лицу с этим пространством, гнетущим и освобождающим разом...

Рисунок тушью. 1958

Пространством, обрамляющим человека — раздерганного, разорванного. С его профилем и фасом, его сном и криком, следом и вздохом, одиночеством и давкой. Человека, но и его самоотрицание, его смех над собой. Несломленного и сокрушенного, разъеденного сомнением, без защитной оболочки предрассудков и привычек, нагишом, с содранной кожей... Когда уже нечего беречь, нечего отдать, нечем поступиться. Без панциря и перил, без мишуры и сковывавших шаг понятий он бросается очертя голову, и нет у него другого тела, кроме собственной тени. Он выбился из сил, все в нем колотится и дрожит — клочок бумаги, кусочек стены, — потом вдруг выскальзывает из-под ног, вспыхивает — и водопад вопросов раскраивает искрящееся, ослепительное пространство пополам.

Из-под зыбкой ткани тянущегося у тебя перед глазами, распускаемого, по волоконцам выщипываемого мгновения вдруг пробивается штрих, беглый прочерк чего-то перепорхнувшего — перьев, зерен, огней... Не начало, не исток, еще меньше — цель или путь. Всего лишь рывок линии и цвета, след — и трепет — пролета. Что такое взвих-

---

ЖАК ДЮПЕН (JACQUES DUPIN, род. в 1927 г.) — французский поэт. Автор сборников лирики «Карабкаться» («Gravir», 1963), «Амбразура» («L'embrasure», 1969), «Снаружи» («Dehors», 1976), «Вроде отдушины» («Une apparence de soupirail», 1982), «Неявка» («Contumace», 1986), «Еще ничего и уже все» («Rien encore, tout déjá», 1991), многочисленных эссе об изобразительном искусстве XX в., книг о творчестве Х. Миро, А. Джакометти, А. Тапиеса.

Фрагменты его предисловия к каталогу выставки Мишо в парижской галерее Мэг (1976) переведены по представительному сборнику эссе о художниках-современниках «Пространство иными словами» («L'espace autrement dit», 1982).

© Editions Galilée, 1982.

ренные этим потоком энергии образы и формы в сравнении с правящим ими ритмом, с одушевляющим их движением! Противоборства армий или переселения народов, невиданные звери или чудовищные существа, плясуны или корни — любая попытка назвать противоречит их природе. Кто они — перебежчики из «внутренних далей», проекции желаний, — не важно. Они — воплощенное различие, неустойчивость, бесконечное разрастание сущего; и связь их с пространством, да к тому же в его собственной переменчивости, — вот чем они нас захватывают и что для нас означают.

Как развернуть пространство и в то же время углубиться в него? Как обнажить источник силы, вывести его наружу? Убегая от центра, наращивая ядро? Этот источник, неустанней и неуемней всего живого, который кипит в дебрях тела, головокружительным броском вырывается на поверхность земли и остается неприкосновенным, даже обжигая глаза, — вот он, корчащийся на листе бумаги, поскребываемый ногтем, как гитарная струна, рассыпающийся на тысячи струй, пляшущий жигу и заходящийся в крике новорожденного. В сбивающем с толку переплетении линий он неуловим, пробрызгивая из-под разливов акварели, чтобы тут же пропасть, потонуть в искрометной лавине.

Знак — самой своей непредзаданностью — улавливает энергию, улавливает и тут же перебрасывает ее другим знакам, передает их общему возбуждению. Перед подобной силой мгновенной связи и разрыва любого знака с самым близким и самым отдаленным открыто все. И единственная точка опоры в его безостановочном перескоке — пятно, этот трамплин и переключатель непрерывной импровизации, которую оно же само и подхлестывает, и опекает. То, что обычно называют пятном, эта жидкая головня здесь — что-то вроде красочного сгустка, то безжалостно растертого, то мягко растекшегося, чтобы удержать свежесть и жизнеспособность породившего его порыва. Пятно шлепается, взрывается, пухнет, растет, ветвится, и его чувствительность к самомалейшим неровностям кожи и бумаги отзывается любому трепету жизни, тут же выводя его наружу.

Временами из лужицы, из месива поднимается чья-то голова. Промокшая и растерзанная, законченная и незавершенная... Она выразительнее, откровеннее любого лица. Полная противоположность маске. Лишенная всего внешнего, освобожденная от размера, она как бы выступает на поверхности самой себя, или небытия, или того в нас, что навсегда запрятано, но дожидается часа. Встает и пропадает разом. Рядом с тобой и на краю света, вперившись в тебя и уже улетучиваясь, снова всплывая, стушевываясь опять...

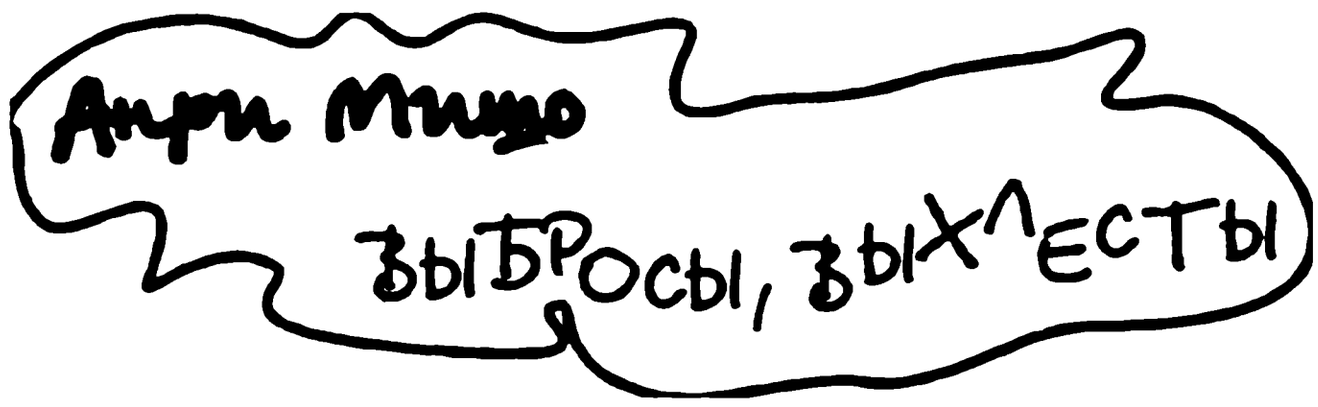
От листа к листу, с настойчивой влажностью краски, которая расходится, поит бумагу и замирает то зубчиками кружев, то зубьями пилы, разворачиваются эти метаморфозы лица, его дикое обнажение, вместе с повязкой срывающее кожу. Множащееся лицо двойника, у тебя на глазах с непокрытой головой выходящего из одиночки. Лицо отечное, беспокойное. Щетина вопросов, немой укор. И ты с разинутым ртом, в грязи, промокший, цепенеешь перед беглостью его появления и неумолимостью ухода. Его проблеск внезапен, как обморочная потеря сил, на секунду собранных вспышкой и с готовностью погребенных под грудами строительного мусора.

Эту голову не обойдешь, она вырывается из пространства, как удар ножа, смягченный зеленым туманом, кровавой паклей, желтым запахом раздавленной айвы. Она входит в нас, так и не открыв лица, и вязнет в песках противоположного берега, и всасывается в грязь, чтобы снова сверкнуть с другой стороны...

Презирая околичности, перечеркивая всяческий строй, силой этого отказа и движимая, она не похожа ни на линию, ни на пятно, хоть и неотделима от их узла, который сама же захлестнула. Эта ее перекрученность, дикая ее напряженность то издаст полузадушенный крик, то взорвется буравящим хохотом, а те, в свою очередь, оборачиваются и поглощаются гудом или хрипом, каким-то басовым звуком, который не

умолкает и удерживает над пустотой задыхающуюся, поднятую к тебе голову. В ней видишь древний ужас и бесчувственность неуследимой глуби, куда уходит путаница корней, питающих все живое.

В движении, в муке и ярости движения здесь таится страх, толкающий бежать, ринуться наружу, выставив вперед гримасничающие черты двойника, подлинные черты своего на куски расколотого лица вместо маски, вместо мишени, и так хоть на миг обмануть инквизитора и захватчика. Всего лишь на миг... И нужно снова бросаться в атаку, без передышки, с другой стороны, в другом темпе, через другие зазоры и разломы. Так что самое близкое опять переплетается с неведомым, привычное оборачивается неимоверным, чтобы отвести или устранить угрозу, поравнять испытание и экзорцизм...



Когда я отказался от кисточки? Чтобы освоиться с тушью, нужно время. И вот наконец я чувствую себя свободно. Не скупясь, вытряхиваю содержимое пузырька. Беги, тушь...

Прощайте, кисти!

Неудержимый поток катится без малейшего стеснения. Но скорее мягко, и это я стесняюсь — стесняюсь его варварской черноты.

Неудовлетворенной черноты. Черноты бесстыдной. Безоговорочной. Черноты раздражения.

Черноты, растекающейся лужицей, тычущейся то туда, то сюда, огибающей бочком, плюющей на преграды, сбегающей вниз, гасящей любую искру, всепожирающей черноты.

Рисунок тушью. 1958

И с каждым шагом этот пыл, решительно не похожий на забытье, становится все настойчивей, все беспрекословней, все самоупоеннее.

Злая чернота перечеркивания, отрицания. Захвата, перехлестывающего через границы.

РИСОВАТЬ, ЧТОБЫ ОТБИВАТЬСЯ!

Этот грязный поток черноты, ползущий, сметая и страницу и ее пределы, перемахивая через них, — слепо, тупо, неотвратимо... Надо ему помешать.

С порывом гнева, который он во мне поднял, я справляюсь. Справляюсь и с чернотой, делю ее, дроблю, а то и пошлю куда подальше. Огромное, само собой расплывающееся пятно не по мне: так прочь его, переделать, распылить. Теперь очередь за мной! А уж размашистые движения, какими я избавляюсь от луж, сами собой передадут масштаб неудовольствия, масштаб раздражения. Заговорят. Только не тяни. Черные ложноножки, тут же отрастающие у раздувшихся пятен туши, учат схватывать на лету, *решать в секунду.*

Отмахиваясь от пятен, создаешь поле боя. Тут же изливаясь на бумагу, вспышки, порывы становятся участниками сражения, а силуэты участников, бросившись на штурм, на приступ, обращаются в бегство, пускаются наутек, рассеиваются в общей панике.

Я отбиваюсь — вот что я делаю.

Но разве не это же чувствует и видит, глядя на свои рисунки, любой? Нет.

Сколько раз мне описывали свои чувства, и чуть не каждый раз это было совершенно другое. Ведь неприятие — это еще и раскрепощение, сбрасывание цепей, выход, взлет.

Отталкивание, «неприятие» во имя того, что невозможно, и потому, что прежнее невыносимо.

Сгусток энергии (ни ее предмет, ни истоки значения не имеют) — это и преграда, и ускоряющий освобождение чудесный трамплин.

Искусство — оружие против инерции.

Важно здесь даже не отталкивание, но и не чувство созидания, а тонус. Ради него и стремишься, сознательно ли, невольно ли, к предельному порыву, он же — предельная напряженность, полнота бытия, полнота осуществления. Остальное — горючее. Или случайность.

Напряженность — вот что меня притягивает и подстегивает, никогда не пугая (в отличие от других, более дальнозорких).

Помимо того, что она перебарывает врожденную инертность, это мой самый большой энергетический запас, внутреннее средство от ближнего и дальнего окружения, то, что мощней всего подпитывает и что в самых разных положениях подсказывает ответ, поскольку силы меня — и достаточно часто — покидают, а без этого могут и совсем покинуть.

Но и тогда я ищу не знания: я — в самой гуще, и тут есть чем заняться, помимо мыслей.

А дальше?

Мое дело — следить за движением. Я из тех, кто влюблен в движение. Переламывая инерцию, спутывая линии, сбивая ориентиры, движение освобождает от готового, уже созданного. Движение как протест. Движение как перекройка.

Из книги «Выбросы, выхлесты» (1972)

Переводы с французского БОРИСА ДУБИНА

О САКРАЛЬНОМ — ДЛЯ ПРОФАНОВ

Монфокон де Виллар. Граф де Габалис, или Разговоры о тайных науках. Перевод с французского и послесловие Ю. Стефанова. М., Энигма, 1996.

Шарль Нодье. Фея Хлебных Крошек. Перевод с французского, предисловие и примечания В. Мильчиной. М., Энигма, 1996.

Оноре де Бальзак. Серафита. Перевод с французского и предисловие Л. Гуревича. М., Энигма, 1996.

Жерар де Нерваль. История о Царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов. Перевод с французского Н. Хотинской, послесловие Ю. Стефанова. М., Энигма, 1996.

Рене Домаль. Гора Аналог. Перевод с французского Т. Ворсановой, предисловие Ю. Стефанова. М., Энигма, 1996.

Маргерит Юрсенар. Восточные новеллы. Перевод с французского В. Жуковой, предисловие Ю. Яхниной. М., Энигма, 1996.

Есть две области культуры, две ее «вечные темы», которые успели уже дважды серьезно пострадать от превратностей русской истории XX века: сначала они долгие десятилетия были под запретом, а потом, после падения цензуры, мгновенно оказались скомпрометированы массой бездарных, халтурных и просто непотребных коммерческих «интерпретаций». Эти две темы — эротика и мистика.

И то и другое — важнейшие виды экзистенциального опыта человека, а потому по праву требуют своего отображения в культуре. Но сложность здесь вот в чем: экзистенциальный опыт потому и называется «экзистенциальным», что в нем главное — существование, а не сущность, следовательно, процесс, а не результат. По крайней мере, только в такой форме он передается другим людям, усваивается обществом и его культурой. Разумеется, для любовника телесное соединение с любимым человеком — высшее блаженство, но читатель или кинозритель, как бы подглядывающий за историей его любви, увидит здесь всего лишь вечно одни и те же образы половых органов и половых актов, столь безрадостно тиражируемые порнографией. Для него, стороннего наблюдателя, самое интересное как раз в другом — в том, что предшествует (и, в известном смысле, препятствует) физической близости любящих, в бесконечно разнообразных и потому культурно осмысленных перипетиях их духовного сближения.

Так же и с мистикой. Само слово означает две вещи, хоть и родственные, но не тождественные. Во-первых, это экстатическое слияние человека с божеством — переживание сугубо индивидуальное, о котором сообщить что-либо внятное другим людям невозможно. Во-вторых, это так называемое оккультное, или эзотерическое, знание — символы и мифы, познав которые можно, как считают, достичь того самого слияния с абсолютом. В первом значении — это мистика обретения, сущностного результата; во втором значении — мистика исканий, экзистенциального пути познания. Как легко понять, культура, и в частности литература, работает именно с этой «второй» мистикой — излагает, осваивает, по-новому сплетает в своих текстах символы и мифы, завещанные преданием. При этом культура, сознающая свое высокое назначение, не притязает на открытие каких-либо сущностных «тайн» божественного мира; ее дело лишь сохранять и передавать традиционные средства мистического познания, а торопливым извлечением готовых и общедоступных результатов (скажем, предсказанием чьей-либо судьбы) занимаются одни лишь шарлатаны от мистики. По отношению к настоящей мистике их сочинения — то же самое, что порнография по отношению к любви, и, подобно настоящей порнографии, именно они сейчас господствуют на рынке.

Исключения на этом фоне особенно приятны, и к числу их относится — если говорить только о мистике, оставив пока в стороне проблему эротики, — серия «Rosari-

um», запущенная московским издательством «Энигма». В течение одного лишь года вышел без малого десяток маленьких опрятных книжек, своим подбором реализующих единый, достаточно хорошо продуманный издательский проект, снабженных сопроводительными статьями и представляющих мистическую традицию во французской и немецкой литературе (в анонсах издательства значатся и памятники других национальных литератур). Ниже пойдет речь только о шести из них, переведенных с французского.

Говоря о «продуманном издательском проекте», мы имеем в виду прежде всего *литературный*, художественный характер всех до сих пор вышедших в серии книг. В сопроводительных статьях к ним широко упоминаются, конечно, и всевозможные сакральные (или же специально-научные) книги по мистике, эзотеризму, масонству и т.д., но основной текст составляют сочинения несакральные, профанные, имеющие целью не практическое преподавание тайной мудрости, а прежде всего эстетическое удовольствие; эзотерическое знание сообщается в них с помощью художественной игры, через условное повествование о более или менее вымышленных персонажах. Трудно поручиться, что отбор произведений для серии был сознательно подчинен именно такому принципу и что эта традиция не будет нарушена в дальнейших изданиях; скорее всего, составители исходили из разных критериев — не только из занимательности текста, но и из его неизвестности русскому читателю, из его насыщенности (из того, насколько подробно и многообразно воссоздаются в нем священные легенды). Тем не менее итог вышел весьма поучительным: оказывается, сакральная мудрость глубже всего излагается как раз «понарошку», посредством таких «светских» литературных жанров, как философский диалог, экзотическая повесть или даже научно-фантастический роман. Главное в таких произведениях — не сообщение оккультного знания как такового, а показ процесса его обретения, причем обретается оно окольным путем, через слова, мысли и переживания персонажей. Поэтому (забегая вперед) при анализе, скажем, романа Р. Домаля «Гора Аналог» неосмотрительно было заявлять, как это делает автор предисловия: «Домаль, развивая учение Генона в виде эзотерической притчи, *утверждал...*» (18). В том-то и дело, что писатель Домаль, быть может даже и свято веря в истинность воображаемой им мистической реальности, сам ничего о ней не «утверждает» — все утверждения исходят от лица его героя, которого и зовут иначе, и обстоятельства его жизни не совсем те же самые, а главное, он все-таки герой *романа,* текста с принципиально иным модусом ответственности, чем научный доклад или же запись религиозного откровения. Отождествляя его высказывания с высказываниями автора, критик рискует и сам оказаться собеседником не автора, а его героя — то есть в каком-то смысле одним из персонажей (подразумеваемых) романа Рене Домаля...

Таков закон художественного творчества, осознанный еще в прошлом веке Флобером (который, кстати, очень живо интересовался мистикой): чтобы глубоко понять и воссоздать предмет, нужно от него отдалиться, писать о нем как бы чужими словами, с чужой точки зрения. И это общее правило, действительное не только для реалиста Флобера: недаром авторы мистических романов и повестей так часто сдабривают их иронией и эксцентрикой — будь то вольнодумец XVII века аббат де Виллар, или вдохновенный романтик-духовидец Жерар де Нерваль, или другой романтический сказочник Шарль Нодье, или близкий к сюрреализму Рене Домаль. Мистика здесь показывается как бы не совсем всерьез, и обусловлено это эстетической задачей, а не конспиративными ухищрениями, призванными-де скрыть тайную мудрость от профанов. От профанов было бы надежнее защититься каким-нибудь особым шифром, сложным герметическим языком, а прозрачность «светского» повествования рассчитана как раз на то, чтобы донести сакральное знание до непосвященных, правда при этом снять его сакральную невыразимость.

Иными словами, мистика выступает не столько как окончательное содержание текста, сколько как фактор его художественной формы. Такая «формализация» происходит по крайней мере на трех уровнях.

Во-первых, мистичность текста (в смысле его таинственности, эзотеричности) *обозначается* в нем с помощью ряда опознаваемых культурных знаков. Когда, например, у аббата де Виллара участники философского диалога беспрестанно сыплют именами магов и каббалистов, а в бальзаковской «Серафите» подробно, на многих страницах излагается учение Эмануэля Сведенборга, то все эти имена — знаки принадлежности текста к особому, маргинальному

и потаенному кругу культуры, к ее теневой, неклассической стороне. И дело здесь даже не в том, что Сведенборг излагал в своих сочинениях сверхъестественные прозрения, — главное в их неканоничности, в их вытесненности на периферию культурного сознания, в ту странную область интимно знакомого и в то же время пугающе отчужденного, которую Фрейд исследовал под именем «жуткого» (das Unheimliche). В известном смысле мистика для современного человека — это просто всякое чужое, чужеродное знание, и потому для ее обозначения бывает достаточно обычного экзотизма: так, Бальзак помещает действие «Серафиты» в далекую, никогда не виденную им Норвегию, у Нерваля масонскую легенду рассказывает турецкий сказитель во время мусульманского праздника, Маргерит Юрсенар в своих «Восточных новеллах» также пользуется ориентальными декорациями; к этому несложному приему прибегает уже и аббат де Виллар, характеризуя великого каббалиста графа Габалиса[1] как «знатного вельможу» из «сопредельных с Польшей земель Германии» — пусть и из соседней страны, но с дальней ее окраины...

Во-вторых, мистика в тексте *инсценируется,* разыгрывается как ритуальный спектакль, содержание которого — инициация, приобщение непосвященного к тайной мудрости. Оттого почти непременный, а зачастую и главный сюжетный элемент такого текста — сцена наставительного диалога между мудрецом и профаном. У Монфокона де Виллара эти двое — граф Габалис и рассказчик книги; у Нодье — Фея Хлебных Крошек и ее жених Мишель-плотник; у Бальзака — Серафита и влюбленные в нее Минна и Вильфрид; у Нерваля роль наставника при мастере Адонираме исполняют то его нареченная супруга царица Савская, то его собственный праотец Тувал-Каин. Особенно оригинально ситуация наставительной беседы разработана в одном из эпизодов романа Рене Домаля, где эксцентричный преподаватель альпинизма, в прошлом монах отец Соголь, объясняет группе коллег свой замысел восхождения на мировую гору Аналог, обращаясь к ним как к *уже посвященным* в тайну — за исключением, может быть, двух-трех людей: «...конечно же, никто вообще не знал ничего. Но благодаря этой простой хитрости у каждого создалось ощущение, что он — один из немногих непосвященных, один из тех «двух-трех человек, которые не в курсе», а вокруг него — большинство уже приобщенных к идее и принявших ее, так что и ему самому не терпелось быть в свою очередь посвященным». Приобщение к тайне изображено здесь с лукавой иронией, как ловкая интеллектуальная провокация (недаром отец Соголь в бытность свою в монастыре успешно играл там ритуальную роль провокатора, специально назначаемого искушать собратьев сомнениями в истинах веры). От такой мистики, разумеется, один шаг до шарлатанства, и Домаль, писавший свою «Гору Аналог» в годы второй мировой войны, как раз и отличается от своих предшественников ясным сознанием того, сколь много значит умелая сценическая психотехника для передачи — или, если угодно, для сотворения — оккультного знания.

В-третьих — и это, быть может, самое важное, — процесс мистического опыта *персонифицируется,* представляется не как анонимный «учебный курс», а как личная, подчас весьма драматичная судьба романного героя, как процесс его поисков собственной идентичности и, соответственно, идеального партнера в любви, потому что именно в любовных отношениях человек максимально познает себя. Мистика и эротика — мы уже видели, как много в них сходного, — вступают здесь в любопытное, во многом конфликтное взаимодействие.

В книге Монфокона де Виллара (1670) беседы рассказчика с чужеземным мудрецом графом Габалисом занимают весь текст. Сам рассказчик настаивает на том, чтобы поучения давались ему исключительно в словесной форме, без всякой демонстрации пугающих его чудес. Для него это, конечно, познание, но не самопознание: хотя граф и уверяет его, что ему суждено стать «величайшим каббалистом нашего века», но легкомысленный и насмешливый парижанин этому не верит и даже не пытается усмотреть в сообщаемом ему оккультном учении что-либо важное для своей судьбы. Слушая речи мудреца, он просто-напросто любопытствует, и в результате обязательная для мистического сочинения инициация оборачивается здесь *профанацией* — разглашением тайного знания неверующему и непосвященному, а затем, через посред-

[1] В переводе лучше было бы обойтись без французской частицы «де» при прозрачно «каббалистическом» имени этого персонажа; по-французски она не более чем знак его аристократического происхождения, и в его «настоящем» немецком имени ей вовсе не обязательно должно было бы соответствовать «фон».

ство его книжки, вообще всему свету. Забавным образом и само это знание оказывается нелепо-легковесным, наставительная беседа все время сворачивает на какие-то гривуазности о плотском общении людей со стихийными духами, о происхождении множества великих людей от таких незаконных связей, о «необычном способе деторождения», который тайная наука сулит людям, и т.д. Как из сюжета вилларовской книги исключена всякая событийность, так и из жизни ее рассказчика изгнана эротика (он даже с какой-то похвальбой сообщает графу Габалису о своей девственности), зато она постоянно оказывается здесь объектом любопытства, подглядывания в замочную скважину.

«Серафита» Бальзака (1835), наконец-то переведенная на русский язык, в основном тоже построена как длинные и довольно абстрактные беседы персонажей о божественном. В этой не по-бальзаковски статичной повести не происходит никаких событий, кроме смерти существа, чьим именем она озаглавлена; да и то слово «смерть» здесь условно, так как Серафита просто оказывается ангелом — даже не превращается в него, а лишь проявляет свою небесную сущность, которую, впрочем, читатель и без того давно уже заметил. Разгадывание героями загадки Серафиты производит на них мощное моральное воздействие, но не дает им узнавания своей собственной скрытой сущности. И такая вялость, ослабленность темы самопознания отражается в опять-таки не по-бальзаковски бледной картине любовных переживаний. Нежные и страстные чувства, питаемые к Серафите Минной и Вильфридом, не получают драматической реализации, обозначены самыми общими, стандартными чертами, и необычным, даже нарушающим традиции правдоподобия остается лишь сам факт «двойной любви»[1] — влечения, которое вызывает к себе Серафита одновременно у мужчины и женщины. Ангел не имеет пола, и мистическая любовь к нему оборачивается эротическим парадоксом.

Иначе обстоит дело в повестях Шарля Нодье и Жерара де Нерваля, героиня которых носит в оригинале одно и то же имя — Белкис, или Балкис, — и является не кем иным, как мудрой царицей Савской, посетившей некогда царя Соломона в Иерусалиме и фигурирующей также в масонских легендах[1]. Впрочем, в «Фее Хлебных Крошек» Нодье (1832) собственно масонский смысловой пласт заслонен исторически родственной ему символикой «компаньонажа», ремесленно-цеховых традиций. Высокая масонская мистика восстановления Иерусалимского храма лишь смутно просвечивает сквозь подчеркнуто простонародную сказочную историю Мишеля-плотника (именно плотника, а не «вольного каменщика» — материальное сырье у него тоже чуть менее благородное!), его фантастического плавания из Франции в Шотландию и женитьбы на старой и уродливой карлице-фее, которая в финале, подобно царевне-лягушке из русского сказочного сюжета, оборачивается прекрасной царицей Билкис. Сказка — жанр еще и детский, и в «Фее Хлебных Крошек» господствует характерно инфантильная атмосфера интимно знакомого, родственного герою мира, где кораблекрушение обязательно закончится для него чудесным спасением, где первый же встречный в чужой стране сразу его узнает, а в самых драматических испытаниях у него всегда остается волшебный портрет царицы Билкис, поддерживающий его душевные силы. Любовь Мишеля к Билкис — чувство, обращенное скорее к матери, чем к невесте и жене (кстати, собственных родителей Мишель лишился), оно не окрашено страстным желанием, стремлением к запретному и невозможному. Точно так же лишена мистической запредельности и тема ученичества и познания. Волшебная сказка всегда изображает процесс инициации, однако у Нодье нет инициации сакральной, зато много говорится о вполне профанном, «экзотерическом» обучении Мишеля плотницкому ремеслу или же древним языкам (которые даются ему со сказочной легкостью).

Публикация на русском языке «Истории о

[1] Таков подзаголовок романа Теофиля Готье «Мадемуазель де Мопен» (1835), написанного по горячим следам бальзаковской повести и воссоздающего сходную ситуацию, хотя главная героиня в нем отнюдь не ангел.

[1] Здесь опять-таки возникают проблемы с переводом имени. В «Истории о Царице Утра...» Нерваля переводчица предпочла назвать свою героиню на греческий лад — Балкидой, исходя, очевидно, из гипотезы о греческом происхождении имени Билки́с, под которым библейская царица фигурирует в арабской традиции. Гипотеза эта, однако, мало чем подтверждена, исламская обстановка, обрамляющая рассказ о царице, тоже не очень располагает к античным ассоциациям, и переводчица, по-видимому ощущая это, сама не вполне последовательна — в двух местах текста героиня все же именуется у нее «Балкис». В нашей рецензии, в целях единообразия, этот персонаж будет обозначаться так, как зовут его в переводе «Феи Хлебных Крошек» Нодье, — Билкис.

Царице Утра и Сулаймане, повелителе духов» (1850) Нерваля закрывает принципиально важную лакуну в русском тексте его книги «Путешествие на Восток», изданной у нас в 1986 г. Этот нервалевский шедевр — настоящая масонская легенда, краткий свод связанных с этой традицией преданий, и главным героем является основатель масонства, строитель Иерусалимского храма Адонирам. Его тайный союз с царицей Билкис, отказавшейся ради него от брака с Сулайманом-Соломоном, недолог: Адонирам погибает от руки предателей, но оставляет по себе потомство, как физическое, так и духовное, в лице своих учеников-подмастерьев. Его история — это миф о происхождении тайного братства мастеров и просветителей человечества, но это еще и путь Адонирама к самому себе, узнавание своего происхождения и обретение своей провиденциальной невесты; любовное влечение растворяется здесь в постижении судьбы. По своей профессии Адонирам, казалось бы, «технократ» в духе XIX века — зодчий, мастер-литейщик; но покорение природы у него таинственно сопряжено с проникновением в её интимную глубь, с обнаружением собственного родства с нею. Весь мир повести очарован, всюду в нем кроются символы и древние предания, и противником главного героя становится не какая-либо профанная сила, а *другая* сакральная традиция — магическая власть Сулаймана, повелителя джиннов. Сулайман и Адонирам происходят от разных колен первобытного человечества — один царствует в земном мире, покровительствуемый богом Адонаи, а отечество другого под землей, в мире отверженных потомков Каина. Между этими двумя мифологическими областями невозможен диалог, они могут общаться лишь на бессильном языке светского этикета, которым пользуется Сулайман, тщетно ухаживая за царицей Билкис (она — тоже потомок Каина). Профанное, в изображении Нерваля, — не самостоятельная область бытия, противостоящая сакральному, но всего лишь «поверхностный эффект» столкновения двух сакральных сил.

Роман Рене Домаля «Гора Аналог», оставшийся неоконченным после смерти автора в 1944 г., показывает, как в XX столетии художественная мистика ищет новых ценностных опор, от религии (пусть неортодоксальной) обращается к науке и к ее новейшему литературному порождению — научной фантастике. Автор предисловия совершенно точно вспоминает в этой связи творчество Жюля Верна, его роман «Путешествие к центру земли»; действительно, верновские «необыкновенные путешествия», при всей их научно-технической точности, всегда содержат в себе элемент паломничества, странствия к первозданным тайнам. Но у Верна этот мистический элемент был оттеснен на второй план, замаскирован сциентизмом XIX века, а Рене Домаль как бы выворачивает верновский сюжет наизнанку — герои описанной им альпинистской экспедиции быстро превращаются в самых настоящих пилигримов, стремящихся, подобно Данте в третьей части его «Комедии», взобраться на мировую гору, скрытую от профанов благодаря деформации окружающего ее пространства (новейшая мистическая мотивировка в эпоху теории относительности) и своей вершиной упирающуюся буквально в небо, непосредственно смыкаясь с мировым абсолютом. Покорение природы оборачивается, как и у Нерваля, таинственным согласием с нею, маленький отряд путешественников в неведомой стране уже ждут, а по мере приближения к вершине горы они и сами преображаются, «понемногу избавляются от своих старых шкур». Точнее будет сказать, что они постепенно лишаются и с самого-то начала неплотной индивидуально-телесной оболочки, утрачивают всякую личностную определенность. Поэтому между ними невозможны какие-либо существенные человеческие отношения — любовь, вражда, соперничество: вся энергия субъективного самоутверждения у них сублимирована, весь потенциал страстей претворен в чистую страсть к знанию.

Пожалуй, именно по этому последнему признаку особняком стоит последняя из французских книг, вышедших в серии «Rosarium», — «Восточные новеллы» Маргерит Юрсенар (первое издание — 1938). Большинство этих новелл — о человеческих страстях, о любви и власти, о жестоком личном самоутверждении людей: балканский разбойник Марко мужественно выдерживает невероятные пытки, которым его подвергают враги; монах Ферапонт силится физически истребить языческих нимф, которым поклоняются крестьяне; вдова другого греческого церковника была неверна мужу, но до последней черты хранит верность своему уже погибшему любовнику-бандиту... Своеобразный печальный тон новелл Юрсенар обусловлен тем, что писательница всякий раз показывает *тщету* этих страстей, оторванность обуянных ими людей от высшей истины: так, фанатичному Фера-

понту является (не узнанная им) дева Мария, объясняющая, что нимфы — это просто особого рода ангелы, которым «Бог забыл дать крылья», однако это мистическое откровение едва ли не единственное в книге. Даже герой первой и, возможно, лучшей новеллы — китайский живописец Вань Фу, спасающийся от казни бегством из реального мира в потустороннее пространство собственной картины, не открывает тем самым какого-либо всеобщего, значимого для всех сверхъестественного бытия, а лишь укрывается в небытии своего воображения; его опыт не дает символического знания и отличается от опыта мистического как индивидуальное от коллективного. В «Восточных новеллах» не найти мистической инициации, да и вообще мало следов традиционной оккультной мудрости — не случайно ни о чем подобном нет речи во вполне добросовестной и подробной вступительной статье Ю. Яхниной. Похоже, что книгу Юрсенар включили в состав серии скорее «по инерции», памятуя о ее романе «Философский камень», переведенном в свое время той же Ю. Яхниной и действительно изобилующем эзотерической тематикой; «Восточные новеллы» — тоже превосходная проза, но к мистике она все же имеет лишь косвенное отношение.

Поскольку речь зашла о предисловиях, то пора сказать и вообще о сопроводительном аппарате к книгам рецензируемой серии. Писать предисловие к мистике, которая сама в каком-то смысле есть лишь «предисловие» к экстазу, — занятие довольно двусмысленное: по сути, это тоже профанация тайного знания, причем систематическая и сознательная. От автора сопроводительной статьи требуется немалая деликатность и компетентность, и здесь явственно выделяются два противопоставленных метода, когда о мистике пишут либо «изнутри», либо «извне».

Первый метод представлен статьями Ю. Стефанова, которыми снабжены три из шести интересующих нас книг. Автор глубоко увлечен традицией, которую он комментирует, она для него близкий, интимно дорогой язык, и на этом языке он может рассказать много интересного[1]. Ю. Стефанов подробно и весьма содержательно разъясняет оккультистский контекст каждой книги — демонологию XVI—XVII вв. для Монфокона де Виллара, масонскую традицию для Жерара де Нерваля, восточные инициатические комплексы для Рене Домаля. В этот контекст он вписывает не только литературные произведения того или иного писателя, но и дальнейшую судьбу его сочинений и даже его собственную личную судьбу — например, овеянный легендами образ аббата де Виллара всплывает позднее в творчестве Анатоля Франса, вызвавшее кривотолки самоубийство Нерваля истолковывается как мифологическое самопожертвование, а жизненное злосчастие Домаля объясняется его гороскопом. У такого энтузиастического, некритического подхода к тексту есть и обратная сторона — например, уже отмеченное выше неосторожное отождествление автора романа с его персонажем — мистическим наставником или несколько однобокое внимание лишь к более или менее традиционным, религиозным формам оккультизма (скажем, в статье о Домале подробно говорится о связях писателя с сектой Г. И. Гурджиева и совсем мало — о его отношениях с таким неортодоксальным, «неклассическим» видом мистицизма, как творческая практика сюрреалистов). Но еще характернее черта, которую нельзя отнести к случайным издержкам, ибо это скорее сущностный признак данного подхода. Речь идет о специфической сбивчивости, фрагментарности изложения, об ощущении дилетантской неосновательности, которая странно сочетается с обширной эрудицией и которую автор сам смиренно признает: «Должен сразу же признаться, что мои краткие любительские изыскания о «Графе де Габалисе» не основываются ни на подлинных документах, ни на более или менее солидных исследованиях специалистов...». Это признание — отнюдь не кокетливое самоуничижение, которое паче гордости, а скорее характерный жест *непосвященного* (или не вполне посвященного), который постоянно памятует о существовании страшных и недоступных ему тайн и потому может лишь опасливо предъявлять публике отрывочные, случайно ставшие ему доступными сведения об этих высших материях. Что ж, сведения тем не менее весьма богатые.

Противоположная, внешняя по отношению к эзотеризму позиция реализована В.Мильчиной в большой статье о «Фее Хлебных Крошек» Нодье. Это взгляд не

[1] Речь идет не о религиозной «вере» критика в те или иные мистические постулаты (собственно, в чем, в каких практических поступках она может выражаться?), а именно о культурном факте — умении и готовности принимать язык мистики, самому изъясняться на нем.

адепта, а филолога, претендующего на роль компетентного, солидного специалиста — и претендующего с полным правом, ибо В. Мильчина уже в третий раз издает сочинения Шарля Нодье на русском и французском языках и блестяще знает свой материал. Ее тематический кругозор шире, чем у Ю. Стефанова, сосредоточенного на собственно эзотерических проблемах; здесь нам подробно рассказывают о всех сторонах текста — о биографии писателя в эпоху революционных потрясений и наполеоновских войн, о его воззрениях на фантастику в литературе и на сновидение как эстетический опыт. Критик открыто заявляет о плюрализме художественного текста, где мистическая символика занимает свое достаточно скромное место среди других культурно значимых элементов. Этим, конечно, обусловлен и сам выбор «Феи Хлебных Крошек» — «вещи едва ли не уникальной», которую «можно прочесть в нескольких различных ключах. Можно — просто как сказку <...> Можно — как романтическую легенду вроде легенды о Голубом цветке в романе Новалиса <...> Можно — как рассказ человека, подверженного ночным кошмарам, о посещающих его сновидениях. Можно — как литературное воплощение масонских теорий <...> Можно — как сатиру на современные наукообразные теории <...> Можно — как изложение философических теорий самого Нодье <...> И все это будет правильно...». Сакральное прочтение текста не получает преимущества перед профанными, и в этом залог смыслового богатства интерпретации, но в этом же кроется и опасность редукционизма, сведения творческого сознания писателя к элементарным фактам его поверхностной житейской истории, которые ее, как нам кажется, объясняют. Это тоже оборотная сторона — добросовестного и многознающего позитивизма, и подобные упрощения в статье В. Мильчиной встречаются, хотя, к счастью, и редко[1].

Следует добавить, что В. Мильчиной принадлежит очень важная заслуга: подготовленное ею издание, единственное среди рецензируемых здесь книг серии «Rosarium», снабжено, помимо предисловия, еще и обширным профессиональным комментарием. В нем поясняются не только многочисленные имена исторических и легендарных персонажей (их, кстати, много и в текстах таких авторов, как Монфокон де Виллар или Жерар де Нерваль, и их неоткомментированность существенно вредит соответствующим изданиям), но и сообщаются дополнительные сведения о взглядах Шарля Нодье, отразившихся в тех или иных его высказываниях, о мифологической нагрузке важнейших мотивов его повести (таких, как мандрагора или праздник святого Михаила) и т.д. И хотя комментарий — текст повышенной сложности и его составитель на каждом шагу больше, чем кто-либо, рискует допустить мелкую, но досадную ошибку или опечатку[1], все же это риск вполне оправданный: художественный текст раскрывается в историю, насквозь просвечивается ее полузабытыми или даже просто забытыми для нас значениями. Кто-то, быть может, скажет, что от этого он теряет в таинственности, — но выше уже было сказано, что любое издание мистической литературы есть десакрализация священной традиции; так уж лучше делать это осознанно, во всеоружии исторического знания.

К сожалению, иначе приходится оценивать издание «Серафиты» Бальзака, подготовленное Л. Гуревичем. Искренне воодушевленный мистическим сюжетом повести (в какой-то момент он даже сам застеснялся этой увлеченности и поспешил аттестовать себя «убежденным атеистом» — 34), он, однако, явно не обладает ни эзотерической эрудицией Ю. Стефанова, ни филологической образованностью В. Мильчиной. Из специальных работ по своей теме он цитирует одну-единственную французскую монографию о мистицизме Бальзака (все остальные работы цитируются только по ней). Хотя история бальзаковских текстов почти всегда сложна и требует досконального изу-

[1] Например: «Этим разочарованием в общественной жизни современной ему Франции, вообще в политике как средстве разрешить важнейшие вопросы, стоящие перед человечеством, объясняется особая любовь позднего Нодье к сказке» (22). Как такое доказать? А может быть, как раз наоборот, обращение писателя к сказочной, то есть в конечном счете мифологической традиции заставило его по-новому посмотреть на суету общественной жизни? Опрометчивое утверждение критика выглядит невольной уступкой «социологическим» предрассудкам, бытующим в науке (и отечественной, и зарубежной) еще с прошлого столетия.

[1] Например, в датах: падение империи Наполеона (окончательное) состоялось в 1815-м, а не 1814 г. (363), а в датировку другого драматического события — разрушения Иерусалимского храма римлянами — по чьему-то недосмотру вкралась предательская аббревиатура «до н.э.» (369) (на самом деле, конечно, 70 г. *нашей эры*).

чения, он даже не указал точно, по какому тексту выполнял свой перевод, ограничившись туманной фразой о некоем «весьма почтенном по возрасту издании», которое-де сверялось «с более современными для уточнения некоторых сомнительных мест» (34). Его собственные немногочисленные примечания к тексту носят откровенно случайный, несистематический характер, а многословное предисловие изобилует пустой и довольно безвкусной риторикой, уплощающей текст Бальзака до журналистских трюизмов.

Приведем единственный пример: один из персонажей «Серафиты», по имени Вильфрид, лелеет (до мистического успения героини повести) грандиозные завоевательные планы — мечтает стать властелином всей Европы, а потом, что любопытно, предпринять поход через «русские степи <...> до Ганга» (239). Автор предисловия усмотрел в этом «гениальное предчувствие Бальзака» (27), пророчество о гитлеровском нашествии на Советский Союз; для подтверждения столь оригинальной ассоциации служит ему «некое арийское имя» (25) бальзаковского персонажа. Впрочем, само это слово «арийское» уже подводит критика, звучит анахронично: он-то хотел обиняком сказать «германское», да только в разговоре об эзотеризме романтической эпохи «арийское» скорее должно было бы отсылать к *ариям,* то есть к индийцам — несостоявшимся жертвам захватнических подвигов Вильфрида... Главное же — никакого Гитлера Бальзак не «предчувствовал», он намекал на другого завоевателя, своего современника Наполеона, который, как известно, тоже мечтал идти из Москвы к Гангу[1]; а репутация Наполеона в 1830-е годы, в том числе и в бальзаковском творчестве, — в высшей степени сложна, далеко не сводится к простому осуждению. Но и это еще не все: действие «Серафиты» происходит в мае 1800 г., а спустя несколько месяцев попытка отвоевать у англичан Индию была *действительно* предпринята уже самой Россией — по приказу Павла I, убийство которого в марте 1801 г. заставило отозвать уже выступивших было в поход казаков; зная интерес Бальзака к нашей стране («Серафита» даже посвящена Эвелине Ганской), можно предположить, что и об этой несостоявшейся военной авантюре он что-то слышал. Но, конечно, разбираться в запутанной исторической подкладке его повести труднее — хотя, думается, интереснее, — чем говорить банальности по адресу «сверхчеловека», которого-де разоблачает Бальзак.

Рецензируя переводные книги, полагается оценить и качество их перевода. Но о переводе всегда говорить трудно, потому что эта профессия сродни ремеслу домашнего слуги — самый лучший переводчик тот, чье присутствие меньше всего заметно в тексте; соответственно о нем, в отличие от покойника, приходится говорить либо ничего, либо плохое. А потому скажем коротко, что о переводах В. Жуковой, В. Мильчиной, Н. Хотинской и Ю. Стефанова нам сказать нечего или почти нечего; немногие частные и, возможно, небесспорные замечания, сделанные выше по ходу статьи, никак не влияют на общую высокую оценку их работы. Пожалуй, следует кое-что сказать о Т. Ворсановой — в переводе романа Р. Домаля она порой попадается в ловушки буквализма, «ложных друзей переводчика»: скажем, французское слово «navigation» может означать (и означает в оригинале) «плавание», а русское слово «навигация» — не может (103), сжиженный кислород хранят не в «бутылках» (102), а в «баллонах», монах-расстрига уходит из монастыря не в «век» (55), а в «мир», слова «инкапсулировать» (51) по-русски нет вообще, а понятие, выражающее соотношение между размерами сооружения и размерами человеческого тела, следует передавать не бессмысленным здесь словом «лесенка» (41), а точным термином «масштаб» (последняя ошибка особенно огорчительна, так как затемняет изложение эзотерической теории, и без того-то не слишком прозрачной!).

Особенно долгим получился бы — будь у нас на то достаточно места — разговор о переводе все того же Л. Гуревича. Характерный для него взвинченный тон, быть может, еще и уместен в мистической «Серафите», но тогда уж надо выдерживать его последовательно и точно, не сбиваясь на стилистические диссонансы и анахронизмы. Нелепо звучит здесь современное американизированное просторечие («нет проблем со стежками?», спрашивают у вышивальщицы — 180); в беседах о Библии неуместны, а то и просто неверны по смыслу слова «адюльтер», «дебоши» и «проститутки» (133–134) — должно быть: «прелюбодейство», «разврат» и «блудницы»; «sciences humaines» у Бальзака — вовсе не «гуманитарные науки»

[1] См.: *Е. Тарле.* Наполеон. М., 1941, с. 245.

(это понятие возникло лишь в конце XIX в.), а просто «человеческие познания» — недаром в число этих «гуманитарных наук» попала даже минералогия (109). Странно выглядят недопереведенные «норвежские» топонимы, звучащие и не по-норвежски, и не по-русски, а почему-то по-французски: «Жарвис» (может быть, «Ярвис»? — 47), «пик Боннэ-де-Глас» (почему не «Ледовая шапка»? — 56). Ряд историко-культурных ошибок разъяснился бы, если бы книга была тщательно прокомментирована: скажем, «индейцы, громоздящие мир на черепаху, черепаху на слона...» (188), — это, конечно, «индийцы», так как слоны водятся именно в Индии, а не в Америке; «преступная романская церковь» (193) на самом деле «римская» (католическая), а «Аполлон из Тиана» (174) — вовсе не бог Аполлон, а античный философ и маг *Аполлоний* Тианский, его биография, написанная Флавием Филостратом, издана даже в русском переводе... А кроме того — чтобы не множить далее примеры — временами переводчик просто теряет логическую нить и пишет нечто совсем невразумительное, как в таком диалоге Вильфрида и Серафиты: « — Чем я могу помочь вам? — Любите меня, как я вас. — Бедняжка Минна! — Я никогда не ищу ссоры! — вскричал Вильфрид. — Да, настроение у вас убийственное...» (78). Вы что-нибудь поняли?

На этой печальной ноте, пожалуй, закончим, хотя в целом все не так уж печально. Издавая мистическую литературу — как и любую другую, — должно прежде всего добиваться понятности. При должной компетентности, которая в большинстве книг серии «Rosarium», к счастью, присутствует, даже высокую сакральную премудрость можно сделать понятной. И даже для профанов.

С. ЗЕНКИН

■

У книжной витрины

РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

Собрание сочинений в 4-х томах с комментариями

Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden

Insel, 1996

К 70-летию со дня смерти выдающегося поэта Р.М.Рильке издательство «Инзель» выпустило четырехтомное собрание его сочинений, снабженное обширным комментарием. В первый и второй тома вошли расположенные в хронологическом порядке стихотворения и поэтические циклы, третий включает рассказы и драматические произведения, четвертый — размышления о литературе и искусстве, а также письма. Некоторые стихотворения и наброски, напечатанные в новом четырехтомнике, ранее не публиковались.

ИНГЕБОРГ ШНАК

Райнер Мария Рильке. Хроника жизни и творчества

Ingeborg Schnack. Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes

Insel, 1996

Первое издание этой уже ставшей классической монографии о жизни и творчестве Р.М. Рильке увидело свет в год столетия со дня рождения великого поэта (1975). Все последующие годы Ингеборг Шнак не прекращала своих исследований. В результате появилась новая редакция книги: в ней заметно расширен раздел, посвященный раннему периоду творчества Рильке, внесены ценные сведения о литературной и культурной жизни Европы первой трети XX века.

Франкфуртская антология. Том 19-й. Под редакцией Марселя Райх-Раницки

Frankfurter Antologie. Neunzehnter Band. Herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki

Insel, 1996

Идея подобной антологии возникла у известного немецкого критика и литературоведа М.Райх-Раницки в 1974 году: собрать в одном издании 1000 стихотворений, в разное время опубликованных газетой «Франкфуртер альгемайне» (а эта газета открыла в Германии и Австрии не одно яркое поэтическое имя), вместе с их интерпретациями. С тех пор увидели свет уже 19 томов, в каждом из которых проанализировано по пять десятков стихотворений, и стало очевидно, что это издание — не только музей немецкоязычного стихосложения, оно ведет глубокий разговор о поэзии вообще. Среди авторов 19-го тома преобладают классики: Фридрих Шиллер, Фридрих Гёльдерлин, Август фон Платен, Готфрид Бенн и др.

ЙОРГ ШТАЙНЕР

Коллега

Jörg Steiner. Der Kollege

Suhrkamp, 1996

Герой новеллы Йорга Штайнера — безработный. С помощью коротких зарисовок, из которых состоит книга, автору удается с поразительной точностью воссоздать разные аспекты (и в первую очередь психологический) такого драматического процесса, как постепенное выпадение потерявшего работу человека из общества, из самой жизни. Как ни странно, Й.Штайнер оказался одним из немногих писателей, рискнувших обратиться к столь актуальной для нашего времени теме.

ХАЙМИТО ФОН ДОДЕРЕР

Реперториум. Толковый словарь высоких и низких сторон жизни

Heimito von Doderer. Repertorium. Ein Begreifbuch von höheren und niederen Lebens-Sachen

C.H.Beck, 1996

В начале 40-х годов известный австрийский писатель Хаймито фон Додерер начал собирать и записывать пословицы, афоризмы и свои краткие размышления, посвященные конкретным объектам действительности. Он вел этот своеобразный дневник, располагая записи в алфавитном порядке, до самой своей смерти (1966). В результате родился оригинальный словарь, получивший название «Реперториум».

ОЛИВЬЕ ТОДД

Жизнь Альбера Камю

Olivier Todd. Albert Camus, une vie

Gallimard, 1996

Исследование Оливье Тодда, посвященное великому французскому писателю Альберу Камю, критики назвали образцом биографического жанра. В своем обширнейшем труде Тодд сумел восстановить едва ли не каждый день жизни Камю, пытаясь отыскать ключ к двойной тайне — его личности и его творчества. Чрезвычайную ценность книге О.Тодда придает то, что в ней впервые опубликованы многие свидетельства, документы, письма, которые до сегодняшнего дня по разным причинам напечатаны быть не могли.

ФИЛИПП СОЛЛЕРС

Кавалер Лувра. Виван Денон (1747-1825)

Philippe Sollers. Le cavalier du Louvre. Vivant Denon (1747-1825)

Plon, 1995

Свою первую биографическую книгу известный французский писатель Филипп Соллерс посвятил основателю музея Лувра, человеку удивительной судьбы — Вивану Денону. Он был дипломатом, писателем, путешественником, многие называли его авантюристом. Денон коллекционировал не только произведения искусства, но и должности, ответственные поручения, любовные истории и дружеские связи. Ему покровительствовали Людовик XV и художник Давид, Робеспьер и Наполеон. Он был знаком с великими писателями и государственными деятелями разных стран. Соллерс считает Денона основателем нового вида искусства— «искусства жить в центре истории», или «искусства времени».

Биографии книг. Составители Джеймс Барбур и Том Кирк

Biographies of Books. Ed. by James Barbour and Tom Quirk

Missouri University Press, 1996

В этом сборнике, получившем самую высокую оценку критики, представлены очерки американских литературоведов об истории возникновения десяти произведений, признанных ключевыми для истории литературы США (от «Природы» Ральфа Эмерсона до «Над кукушкиным гнездом» Кена Кизи). Исследователи анализируют самый широкий круг факторов (политических, социальных, эстетических, психологических, чисто бытовых и т.д.), которые сыграли свою роль в процессе создания каждой из этих книг.

АЙРА Б.НЕЙДЕЛ

Разные позиции, или Жизнь Леонарда Коэна

Ira B. Nadel. Various Positions: A Life of Leonard Cohen

Pantheon, 1996

Канадский писатель, автор и исполнитель песен Леонард Коэн (р.1934) — одна из ключевых фигур современной культуры Северной Америки. Сначала он завоевал известность как поэт и прозаик, но уже в 60-е годы обратился к песенному творчеству и стал по-своему развивать традиции французских шансонье и фолк-рока. Книга Нейдела содержит не только биографию Коэна, в нее включены интервью с ним, фрагменты его прозы, стихи и тексты песен, а также письма.

ДЖАНЕТТ УИНТЕРСОН

Симметрия нутра

Jeanette Winterson. Gut Symmetries

Granta, 1996

Английская писательница Джанетт Уинтерсон (р. 1959), лауреат Уайтбредской и других литературных премий, считается одной из самых оригинальных и ярких представительниц нового литературного поколения. По мнению критиков, ее творчество находится на перекрестке постмодернизма и «магического реализма». В романе «Симметрия нутра» можно найти и романтические мотивы, и сказку, и высокую метафизику, и документальную тщательность описаний. История взаимоотношений внутри бисексуального любовного треугольника служит еще и поводом для философских рассуждений на самые разные темы. Да и название книги можно понять двояко: «Gut» на языке современной физики — это сокращенное обозначение «единой теории поля», призванной создать целостную с научной точки зрения картину мира.

ХОРХЕ ЭДВАРДС

Происхождение мира

Jorge Edwards. El origen del mundo

Tusquets, 1996

Это новый роман крупнейшего чилийского писателя, лауреата Национальной литературной премии Хорхе Эдвардса. Действие романа происходит в Париже, но главными его героями становятся соотечественники Эдвардса, чилийцы-эмигранты. Сюжет книги мелодраматичен — любовный треугольник, ревность, самоубийство, но внешняя цепочка событий ведет писателя к углубленному анализу духовного состояния сегодняшнего мира, становится основой для размышлений о том, как научно-технический прогресс влияет на традиционные нравственные ценности.

КАРМЕН МАРТИН ГАЙТЕ

Как странно это — жить

Carmen Martin Gaite. Lo raro es vivir

Anagrama, 1996

Эту мгновенно ставшую бестселлером книгу испанская писательница, лауреат многих литературных премий Кармен Мартин Гайте считает лучшей из всего ею созданного. В романе описана всего одна неделя из жизни не очень молодой и не очень счастливой женщины. Но временные и тематические рамки повествования гораздо шире: героиня книги — историк, она с головой погружена в изучение Испании XVIII века, и читателю предоставлена возможность вместе с ней по деталям восстанавливать биографию вполне реального представителя той эпохи— известного авантюриста Луиса Видаля-и-Вильяльба.

С.Т.ДЖОШИ

Г. Ф. Лавкрафт, или История жизни

S. T. Joshi. H.P.Lovecraft: A Life

Necromanicon Press, 1996

В этой обширнейшей — 700-страничной — биографии рассказывается о жизни удивительного американского писателя, «Эдгара По XX века», — Говарда Лавкрафта (1890—1937). Тяжелая наследственность (его родители страдали психическими расстройствами), отталкивающая внешность, начавшиеся в детстве ночные кошмары и страхи, увлечение странными древними рукописями — все это повлияло на характер творчества Лавкрафта. Он создал особый и неповторимый жанр — смесь готического романа с научной фантастикой, но при жизни не добился признания и не увидел напечатанной ни одной своей книги.

ПЬЕР КОМБЕСКО

Святое семейство

Pierre Combescot. La Sainte Famille

Grasset, 1996

По мнению критиков, новый роман Пьера Комбеско, лауреата Гонкуровской премии 1991 года, закрепил за ним славу одного из самых интересных прозаиков современной Франции. «Святое семейство» — своего рода мозаичная картина, включающая рассказы о жизни множества людей — от маргиналов до представителей высшего света. Читатель найдет в романе историю цыган-близнецов и сюжет о генералиссимусе Франко, персонажей-вампиров и чемодан из человеческой кожи. Чтобы читатель не заблудился в густонаселенных лабиринтах повествования, автор поместил в конце книги «Перечень героев и мест действия». Он занял двадцать страниц.

ЖАН РУО

Смутный мир

Jean Rouaud. Le mond a peu pres

Minuit, 1996

«Смутный мир» — заключительная часть трилогии ныне весьма известного во Франции писателя (в недавнем прошлом — простого парижского киоскера) Жана Руо. В первых двух книгах— «Поля чести» (литературный дебют автора, Гонкуровская премия 1990 г.) и «Просвещенные люди» — рассказывалось о предках Ж.Руо; третья часть — это история его собственной жизни, точнее, история жизни персонажа, очень похожего на своего создателя. Центральное место в романе занимает описание бурных событий мая 1968 года, в которых герой принимает активное участие. Новая работа Руо получила самые высокие оценки французских критиков, которые с большим вниманием следят за его творческой эволюцией.

ВОЛЕ ШОЙИНКА

Открытая рана Африки

Wole Soyinka. The Open Sore of a Continent

Oxford University Press, 1996

Новая публицистическая книга одного из известнейших писателей Африки, лауреата Нобелевской премии по литературе Воле Шойинки посвящена анализу серьезного общественно-политического и культурного кризиса в Нигерии, на родине автора. Откат от демократических принципов управления страной, установление военной диктатуры, пытки, убийства, экономический хаос — все это ведет к распаду страны. Анализируя последние семнадцать лет нигерийской истории, В.Шойинка во многом опирается и на личный опыт (политическая борьба, преследования, тюрьма, эмиграция). Автор подчеркивает, что подобный кризис переживают сегодня многие африканские страны, и призывает мировое сообщество не оставаться глухим к летящим оттуда крикам о помощи.

АЛЬБЕРТО АРБАЗИНО

О, дорогой Париж...

Alberto Arbasino. Parigi o cara

Adelphi, 1995

Эта книга известного итальянского писателя, лауреата многих литературных премий А.Арбазино, как явствует из названия, посвящена Парижу, вернее, знаменательным событиям, происходящим в этом великом городе, и людям, его населяющим. Главное место в книге, безусловно, занимают мастерски исполненные портреты представителей культуры Франции разных поколений: Франсуа Мориака, Жана Кокто, Жоржа Сименона, Марселя Жуандо, Ролана Барта, Раймона Арона, Филиппа Соллерса и многих, многих других.

■

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

МАРГАРЕТ ЭТВУД (MARGARET ATWOOD; род. в 1939 г.) — канадская писательница — поэтесса, прозаик, критик, эссеист; автор сборников стихов «Двуличная Персефона» («Double Persephone», 1961), «Игра вкруговую» («The Circle Game», 1964), «Звери в той стране» («The Animals in That Country», 1968), романов «Лакомый кусочек» («The Edible Woman», 1969; рус.перев. 1980), «Постижение» («Surfacing», 1972; рус.перев. 1985), «Женщина-оракул» («Lady Oracle», 1976), «Жизнь до человека» («Life Before Man», 1979), «Телесные повреждения» («Bodily Harm», 1981), «История служанки» («The Handmaid's Tale», 1985), «Кошачий глаз» («Cat's Eye», 1988), «Невеста-разбойница» («The Robber Bride», 1993), сборника рассказов и эссе «Как выжить в дебрях» («Wilderness Tips», 1991), теоретической работы «Выживание» («Survival: a Thematic Guide to Canadian Literature», 1972) и др. произведений.
Рассказ «Восход солнца» («The Sunrise») взят из сборника «Яйцо синей птицы» («Bluebird's Egg». New York, Random House, 1987).

КАРИН БОЙЕ (KARIN BOYE; 1900—1941) — шведская поэтесса и прозаик. Автор поэтических сборников «Облака» («Moln», 1922), «Сокрытая земля» («Gömda Land», 1924), «Очаги» («Härdarna», 1927), «Ради дерева» («För trädets skull», 1935), романа «Каллокаин» («Kallocain», 1940) и др. произведений. На русском языке стихи К. Бойе печатались в книге «Западноевропейская поэзия XX века» (М., 1977) и в журнале «Нева» (1996, № 6).
Переводы осуществлены по изданию «Карин Бойе. Стихи» («Karin Boye. Dikter». Stockholm, Bonniers, 1942).

ГОРАН ПЕТРОВИЧ (ГОРАН ПЕТРОВИЋ; род. в 1961 г.) — сербский писатель. Автор сборников рассказов «Советы для облегчения жизни» («Савети за лакши живот», 1989), «Остров и рассказы его окрестностей» («Острво и околне приче», 1996).
Роман «Атлас, составленный небом» издан в Югославии в 1993 году («Атлас описан небом». Нови-Сад, Матица српска).

ЗВЕРЕВ АЛЕКСЕЙ МАТВЕЕВИЧ (род. в 1939 г.) — литературовед, критик, доктор филологических наук. Автор книг «Джек Лондон» (1975), «Модернизм в литературе США» (1979), «Американский роман 20—30-х годов» (1982), «Грустный, солнечный мир Сарояна» (1982), «Мир Марка Твена» (1985), «Дворец на острие иглы» (1989) и многих статей в периодических изданиях, в том числе в «ИЛ». Постоянный автор «Иностранной литературы» с 1965 г.

ПОЛ ОСТЕР (PAUL AUSTER; род в 1947 г.) — американский поэт, прозаик, эссеист. В семидесятых годах опубликовал несколько сборников стихов и эссе. Широкую известность принесла ему «Нью-Йоркская трилогия» («The New York Trilogy»), отмеченная во Франции как лучшая иностранная книга 1988 года: романы «Стеклянный город» («City of Glass», 1985), «Призраки» («Ghosts», 1986) и «Запертая комната» («Locked Room», 1987). В последующие годы вышли романы «Лунный дворец» («Moon Palace», 1989), «Левиафан» («Leviathan», 1992), «Мистер Вертиго» («Mr.Vertigo», 1994), сборник эссе и интервью «Красная тетрадь» («The Red Notebook», 1995). В «ИЛ» (1996, № 10) напечатано эссе «Зачем писать» («Why write», 1995).
В 1990 году Пол Остер был удостоен премии Американской академии и Института искусств и литературы.
Перевод романа «Стеклянный город» выполнен по изданию «City of Glass». New York, Sun & Moon Press, 1985.

МИХЕЕВ АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ (род. в 1953 г.) — кандидат филологических наук. Его статьи, рецензии и переводы печатались в журналах «Новое литературное обозрение», «Диапазон», «Суфлер», в научных изданиях. В «ИЛ» опубликованы его статьи «МакКультура» (1996, № 1), «Неотмеченные юбилеи...» (1997, № 5).

ВАЙЛЬ ПЕТР ЛЬВОВИЧ (род. в 1949 г.) — литературный критик, журналист. В соавторстве с Александром Генисом написал книги «Современная русская проза» (1982), «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета» (1983), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Родная речь» (1990). Неоднократно публиковался в «ИЛ» (1990, № 8; 1995, № 6;

1996, № 1, 3); ведущий авторской рубрики «Гений места» (1995, № 2, 4, 12; 1996, № 8, 11, 12).

БОРИСЕНКО АЛЕКСАНДРА ЛЕОНИДОВНА — аспирантка филологического факультета МГУ; **СОНЬКИН ВИКТОР ВАЛЕНТИНОВИЧ** (род. в 1969 г.) — сотрудник Института славяноведения и балканистики Российской академии наук; переводчики с английского, соавторы ряда рецензий на произведения зарубежной литературы и обзорных критических статей. В их совместном переводе печатались произведения П.Трэверс, Пола Остера и Чарльза Симика («ИЛ», 1996, № 10).

АНРИ МИШО (HENRI MICHAUX; 1899—1984) — французский поэт и художник бельгийского происхождения. Автор книг «Варвар в Азии» («Un barbare en Asie», 1933), «В иных краях» («Ailleurs», 1948), «Лицом к засовам» («Face aux verrous», 1954), «Знакомство по безднам» («Connaissance par les gouffres», 1961), «Нищенское диво» («Misérable miracle», 1972), «Угловые опоры» («Poteaux d'angle», 1981), «Столкновения» («Affrontements», 1986) и др. Ретроспективные выставки его живописи и графики проходили в музеях Парижа и Брюсселя, Вены, Стокгольма и Лисабона, Нью-Йорка, Монреаля и Токио. Стихи и проза А.Мишо на русском языке печатались в антологиях французской и европейской поэзии XX в., в «ИЛ» (1967, № 9; 1996, № 12) и других изданиях.
Предлагаемая публикация подготовлена к открытию выставки книг, живописных и графических работ А. Мишо в Москве.

МОКРОУСОВ АЛЕКСЕЙ БОРИСОВИЧ (род. в 1965 г.) — литературный критик, автор статей по изобразительному искусству. В 1991—1996 гг. вел раздел «Книжный шкаф» в журнале «Огонек». Печатался в журналах «Современная драматургия», «Знамя», «Московский наблюдатель». В "ИЛ" были опубликованы статьи "Бестселлер: русский акцент" (1994, №7) и "Траектория шляпы" (1997, № 2).

■Переводчики:

ЯНСКАЯ ИРИНА СЕРГЕЕВНА — литературный критик, переводчик с английского. Автор многих статей по современной русской литературе; переводит в основном исторические романы и детскую литературу. В «ИЛ» в ее переводе опубликован рассказ «Уроки поэзии» американского писателя Пола Теру (1996, № 10).

ЩЕГЛОВ АНДРЕЙ ДЖОЛИНАРДОВИЧ (род. в 1969 г.) — историк-скандинавист. Перевод стихов Карин Бойе — его дебют в области художественного перевода.

САВЕЛЬЕВА ЛАРИСА АЛЕКСАНДРОВНА — филолог-славист, переводчик с сербского и хорватского языков. В ее переводе публиковались: повесть «Лесной хозяин» Д. Илича, романы «Хазарский словарь» М. Павича (фрагменты, «ИЛ», 1991, № 3; полное отдельное издание в Библиотеке «ИЛ», изд. «Азбука», 1997), «Форсирование романареки» Д. Угрешич, рассказы Й. Радуловича, пьеса «Вечность и еще один день» М. Павича («ИЛ», 1995, № 7; совместно с Н. Вагаповой), «Справочник по реальной зоологии» С. Шнайдера (фрагмент книги — «Феноменология мелкого», «ИЛ», 1996, № 9), работы югославских авторов по истории, социологии и политологии. Автор ряда публикаций по современной югославской литературе в периодике нашей страны и Югославии.

ЛИВЕРГАНТ АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВИЧ (род. в 1947 г.) — литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения. В его переводах издавались романы «Черная беда» И.Во («ИЛ», 1991, № 6), «Высокое окно» и «Вечный сон» Р. Чандлера, «Красная жатва» Д. Хэммета, «Пасынки судьбы» У. Тревора, «Улики» Дж. Бэнвилла («ИЛ», 1995, № 2), «Жертвы» Ю.Маккейба («ИЛ», 1995, № 2), рассказы Д. Кольера, Г. Миллера («ИЛ», 1995, № 7), Дж. Тэрбера, Ш. О'Фаолейна, У. Тревора («ИЛ», 1996, № 8), Дж. Апдайка («ИЛ», 1996, № 10), эссе, статьи и очерки Б. Шоу, Дж. Б. Пристли, Г. Честертона и др.

■

ЗНАМЕНИТЫЕ СЛОВАРИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

WEBSTER'S THIRD NEW INTERNATIONAL DICTIONARY -
ТРЕТЬЕ ИЗДАНИЕ СЛОВАРЯ "MERRIAM-WEBSTER'S"

Полное издание в трех томах самого популярного в мире толкового словаря английского языка. 468 000 слов, 200 000 примеров словоупотребления, 3 000 иллюстраций. Словарь содержит грамматическую и стилистическую характеристику как отдельных слов, так и словосочетаний, примеры их употребления, этимологию, произношение и др. В последнем томе дан краткий англо-франко-немецко-итало-испано-шведско-идиш словарь наиболее употребимой лексики и сведения по грамматике каждого из этих семи языков.

THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY ON CD-ROM –
БОЛЬШОЙ ОКСФОРДСКИЙ СЛОВАРЬ НА ОДНОМ CD-ROM

Все 20 томов последнего издания самого авторитетного в мире толкового словаря английского языка на одном компакт-диске. CD-ROM содержит классические определения значений более 500 000 слов, 2 500 000 цитат. Вопросы, которые потребовали бы при работе с книгами долговременных исследований, решаются при помощи "Оксфордского словаря" на CD-ROM в считанные секунды.

Электронная версия "Оксфордского словаря" позволяет:

- осуществлять многовариантный поиск слов - по этимологии, по их значению, по составным частям: префиксу, суффиксу, даже по сочетанию букв; возможен поиск слов, в написании которых пользователь не уверен, - при этом буквы, вызывающие сомнение, заменяются специальными символами;
- осуществлять поиск нужной цитаты - по дате, автору, названию произведения, по заключенному в ней фрагменту текста;
- осуществлять поиск фразеологизмов и устойчивых словосочетаний, вариантов форм слова, произношений, греческих слов;
- копировать любые части словаря в рабочий документ, распечатать на принтере любую словарную статью или ее фрагмент.

АОЗТ "Мир Знаний"

Тел.: (095) 962 0735, 962 0779; **факс**: (095) 962 0197 – в Москве;

Почтовый адрес: Россия, 107392, Москва, а/я 14.

E–mail: mir@znanija.msk.su **WWW**: http://www.znanija.ru

ИНДЕКС 70394

«Иностранная литература», 1997, №6, 1 — 256.

ISSN 0130-6545 «Иностранная литература»